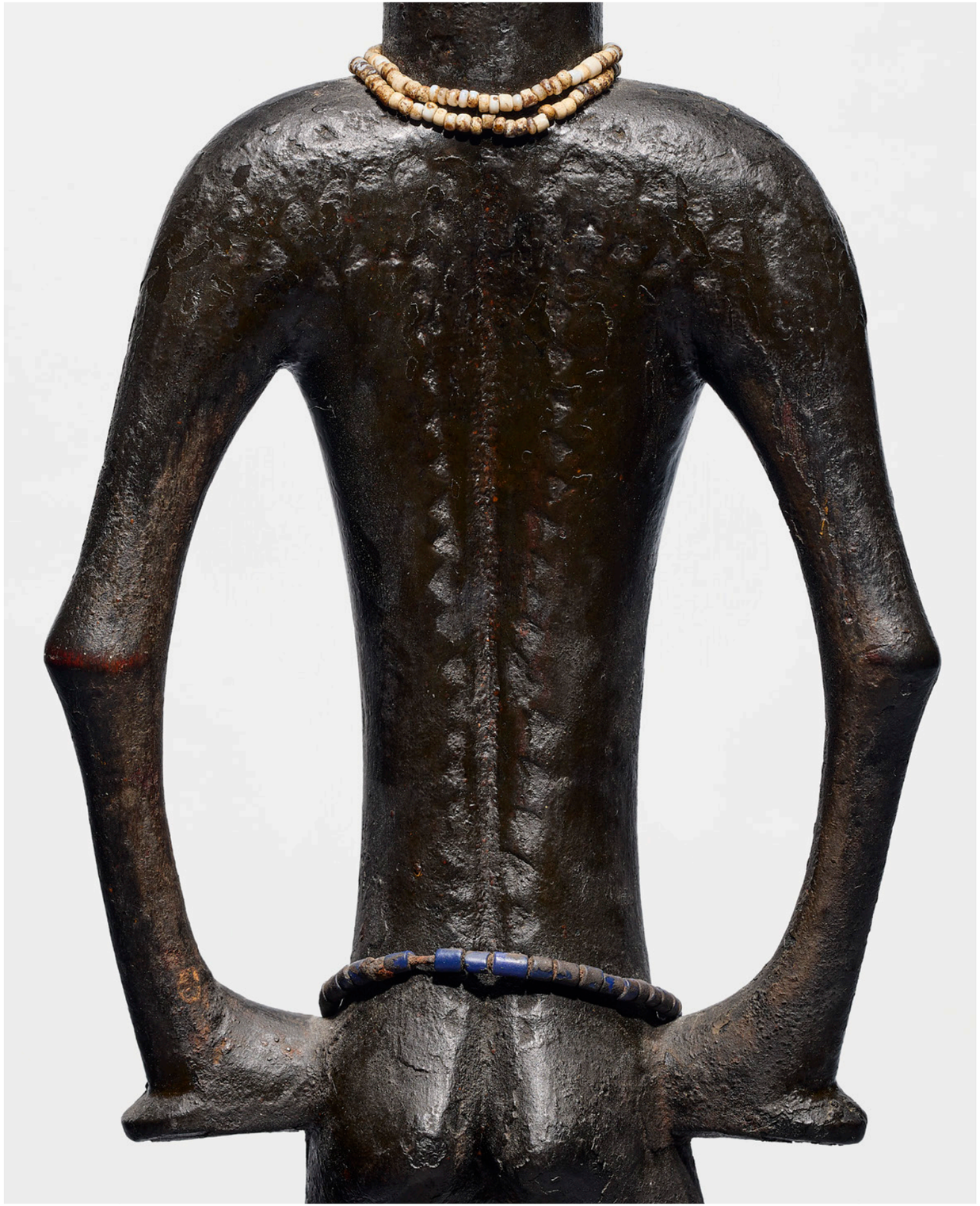
CHRISTIE'S

PARIS | 3 DÉCEMBRE 2025

ARTS D'AFRIQUE
& D'OCEANIE



ARTS D'AFRIQUE & D'OCÉANIE

VENTE AUX ENCHÈRES
Mercredi 3 décembre 2025, 16h

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Samedi	29 novembre	10h - 18h
Dimanche	30 novembre	14h - 18h
Lundi	1er décembre	10h - 18h
Mardi	2 décembre	10h - 18h
Mercredi	3 décembre	10h - 16h

COMMISSAIRE-PRISEUR
Cécile Verdier

NUMÉRO ET CODE DE LA VENTE
Pour tous renseignements ou ordres d'achats,
veuillez rappeler la référence
KLEJMAN - 24140

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
bidsparis@christies.com - Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13

FRAIS ACHETEUR
En plus du prix d'adjudication, des frais acheteur (plus la TVA applicable) sont dus.
D'autres taxes et/ou le droit de suite sont aussi dus si le lot est accompagné d'un symbole taxe ou λ.
Veuillez vous référer au paragraphe D des Conditions de Vente en fin de catalogue.

CONDITIONS DE VENTE
La vente est soumise aux conditions générales imprimées en fin de catalogue.
Il est aussi vivement conseillé aux acquéreurs potentiels de prendre connaissance
des avis importants, explications et glossaire y figurant.

À partir de juin 2025, les règlements européens 2019/880 et 2021/1079 introduisent de nouvelles règlementations et obligations d'obtention de licences pour l'importation de biens culturels sur le territoire de l'Union Européenne. Nous recommandons aux clients de vérifier avant la vente si le lot qu'ils souhaitent acheter et son importation dans l'UE pourraient être affectés par ces règlementations.

Scannez ce QR Code pour plus d'informations sur cette vente

Crédits Photo :
Jessie Vialard, Julio Leipnitz Jnr
Création graphique : Aurélie Ebert
© Christie, Manson & Woods Ltd. (2025)

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S FRANCE SNC
Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE
Cécile Verdier, *Gérant*
Philippe Lemoine, *Gérant*
François Curiel, *Gérant*

Commissaire-Priseur Principal:
Adrien Meyer

CHRISTIE'S FRANCE

CÉCILE VERDIER
Présidente
cverdier@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 59

PHILIPPE LEMOINE
Directeur Général
plemoine@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 21

PIERRE ÉTIENNE
Vice Président,
Deputy Chairman,
Maîtres anciens
petienne@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 72

CAMILLE DE FORESTA
Vice Présidente,
Spécialiste sénior, Art d'Asie
Directrice du développement
de la clientèle privée
cdeforesta@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 05

VICTOIRE GINESTE
Vice Présidente,
Directrice du Business
développement
vgineste@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 72

ALEXIS MAGGIAR
Vice Président,
Directeur international
Art d'Afrique et d'Océanie
amaggiar@christies.com
Tél. : +33 (0) 1 40 76 83 56

PIERRE MARTIN-VIVIER
Vice Président,
Deputy Chairman,
Arts du XX^{e} siècle
pemvivier@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 27

SERVICES POUR CETTE VENTE

ORDRES D'ACHAT
ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
ABSENTEE AND
TELEPHONE BIDS

bidsparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13
christies.com

ENCHÈRES EN SALLE
ROOM REGISTRATION

clientservicesparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 79

RELATIONS CLIENTS
CLIENT ADVISORY

Fleur de Nicolay
fdenicolay@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 52

Julie Vial
jvial@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 90

RÉSULTATS DES VENTES
SALES RESULTS

Paris. : +33 (0)1 40 76 84 13
Londres. : +44 (0)20 7627 2707
New York. : +1 212 452 4100
christies.com

CHARGÉE DE LA RELATION ACHETEURS
SENIOR POST-SALE LEAD

Morgane Scozzesi
postsaleparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 65

BUSINESS MANAGER

Chloé Beauvais
cbeauvais@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 84 48

SPÉCIALISTES ET COORDINATRICES

ALEXIS MAGGIAR
Vice Président,
Directeur international
Art d'Afrique et d'Océanie
amaggiar@christies.com
Tél. : +33 (0) 1 40 76 83 56

VICTOR TEODORESCU
Directeur du département
vteodorescu@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 86

RÉMY MAGUSTEIRO
Spécialiste associé
rmagusteiro@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 12

SOFIA DE LUZE
Catalogueuse junior
sdeluze@christies.com
Tél : +33 (0)1 40 76 72 77

CYRIANE LEROY
Business coordinatrice
cleroy@christies.com
Tél : +33 (0)1 40 76 72 24

CHLOÉ BEAUVAIS
Business Manager
cbeauvais@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 48

Nous tenons à remercier pour leur contribution à ce catalogue :
We would like to thank the following contributors to this catalogue:

Monika Andrassik, Jean-Baptiste Bacquart, Carlo Bella, Anna Biró, Yaëlle Biro, Joan Boschan Wenger, Joan Bolan, Guillaume Buttet, An Cardoen, Olivier Castellano, Maëva Chanoine, Cyril Chauplannaz, Kevin Conru, Camille Coutant, Marie Dion, Alexander Dorn, Elodie Duval, Tia Dzamonja, Aurélie Ebert, Donald Ellis, Camila Escobar, Patrick-Axel Fagnon, Alfred Fehringer, Maria Galbán, Rita Fryer Giltsoff, Joseph Gilmore, Antoine Godeau, Bernard de Grunne, Markus Himmelsbach, David Holzer, Arnaud Kurc, Jacques Lebrat, Oliver Lueb, François Lunardi, Anthony JP Meyer, Charles Moreau, Michael Oliver, Constantine Petridis, Henri Racz, Tia Ramlakhan, Titus van Rijn, Daniel Rootenberg, Svea Schoeffler, Judith Schoffel de Fabry, Inès de Spa, Edouard Vatinel, Stephanie Walda-Mandel, Sarah Wardwell, Hermione Waterfield, Anne Welschen, Zaara Yeasmin.

Merci de vous référer au site internet
pour les notices ne figurant pas au catalogue.
Kindly refer to the website for the notices not included in the catalogue.

ARTS D'AFRIQUE & D'OCÉANIE

PARIS | 3 DÉCEMBRE 2025

1

POULIE DE MÉTIER À TISSER BAULÉ
CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 21 cm. (8¼ in.)

PROVENANCE

Collection Hans Himmelheber (1908-2003), Heidelberg, acquis *ca.* 1930 (probablement)

Collection Geneviève Rodier, Paris

Ader-Picard-Tajan, Hôtel Drouot, Paris, *Arts primitifs. Collection de Geneviève Rodier et appartenant à divers*, 31 mai 1972, lot 6

Collection Florence (1910-1997) et Harold (1908-1993) Rome, New York, acquis lors de cette vente

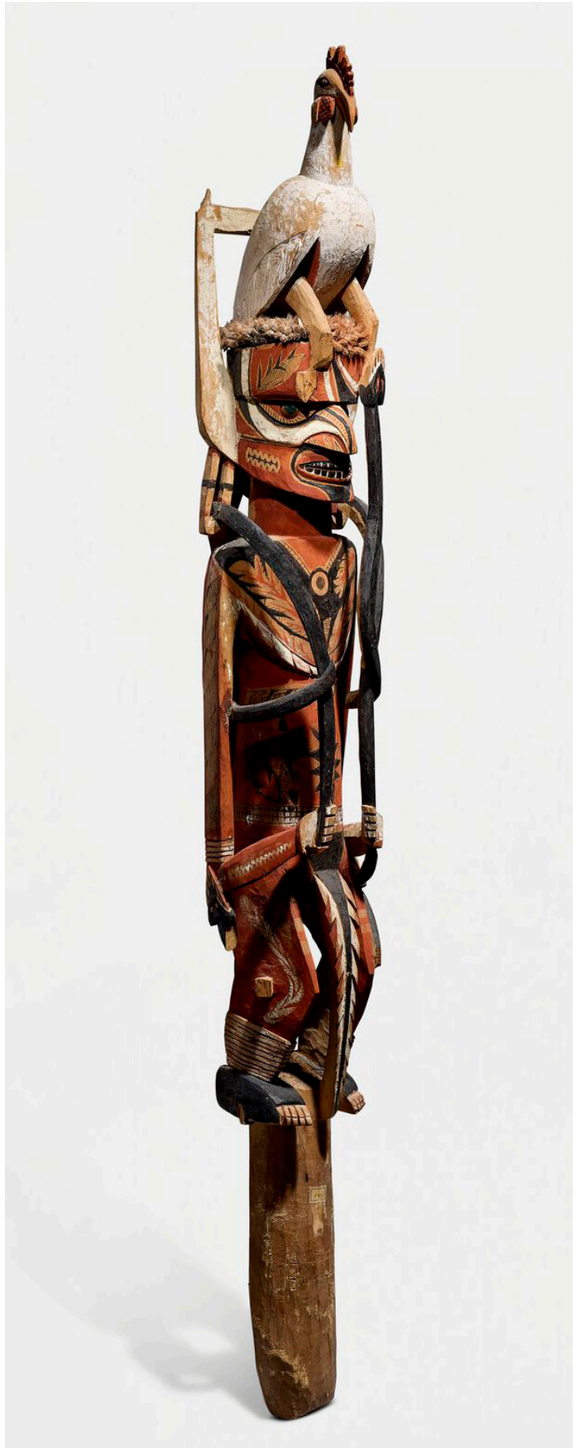
Benjamin (Ben) Heller (1925-2019), New York

Frank Weinstein, New York, acquis auprès de ce dernier *ca.* 1979

Collection privée, Italie

€7,000-10,000

LEARN MORE



PROPERTY OF THE WESTERVELT COMPANY

2

STATUE *MALANGAN* NOUVELLE-IRLANDE, ARCHIPEL BISMARCK, PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 137.5 cm. (54⅛ in.)

PROVENANCE
John J. Klejman (1906-1995), New York
Acquis auprès de ce dernier le 31 mars 1973 (inv. n° 626.7)

€25,000-35,000
σ

LEARN MORE

3

MASQUE DAN
CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 29 cm. (11⅜ in.)

PROVENANCE

Collection André Lefèvre (1883-1963), France
Ader-Ribault-Menetière, Hôtel Drouot, Paris, *Collection André Lefèvre. Art Nègre, Afrique, Océanie, divers*, 13 décembre 1965, lot 84
Collection François Coustère (1914-1988), Pau
Jacques (Jack) O'Hana (1899-1974), Londres, acquis *ca.* 1967 (inv. n° 1315)
Pace Primitive, New York
Collection privée, États-Unis
Bradley Tribal Arts, New York
Collection Robert T. Wall, San Francisco, acquis en 2003 (inv. n° W-0366)

EXPOSITION

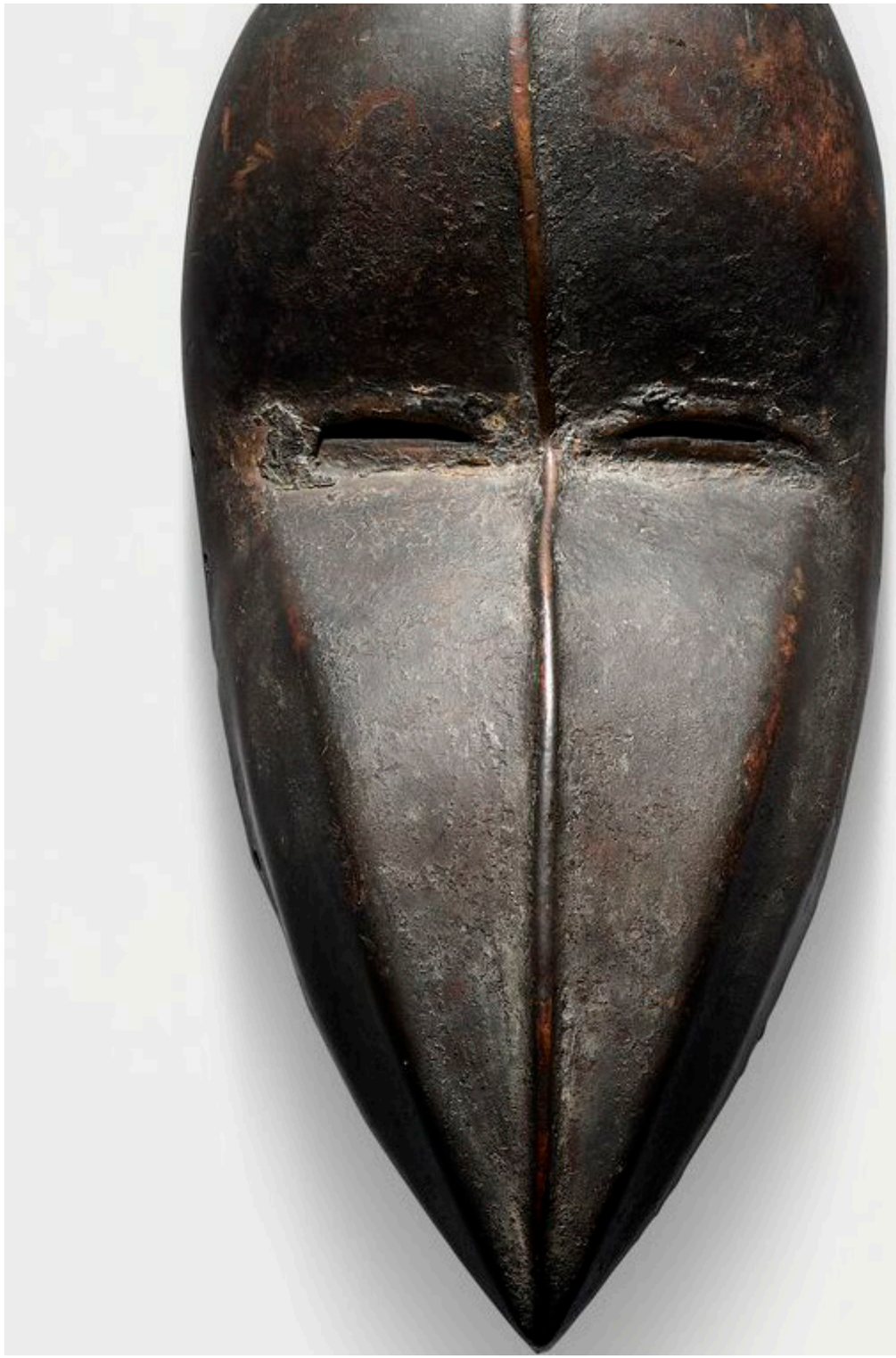
Londres, O'Hana Gallery, *The Coustère Collection of African Art from Dahomey, Benin and Nigeria*, mai – septembre 1967

BIBLIOGRAPHIE

Nooteboom, C., *The Coustère Collection of African Art from Dahomey, Benin and Nigeria*, Londres, 1967, p. 58, n° 183

€40,000-60,000
σ

LEARN MORE



André Lefèvre s'impose comme une figure essentielle dans l'émergence du collectionnisme d'art moderne en Europe occidentale. D'une sensibilité aiguë aux courants de l'Avant-Garde, Lefèvre fut parmi les premiers à reconnaître et à soutenir le cubisme de Picasso. Son regard éclairé, toutefois, s'étendait bien au-delà de Picasso : il réunit un ensemble exceptionnel d'œuvres de Juan Gris, Georges Braque, Paul Klee, Miró, Modigliani, Rousseau, Rouault et Utrillo. Selon la brève notice biographique que J. Peignot lui consacre en 1966, la passion précoce de Lefèvre pour l'Avant-Garde fut éveillée par son intérêt pionnier pour l'art africain, qu'il découvrit au début des années 1900, alors qu'il exerçait encore la profession d'agent de change. Les œuvres africaines issues de sa collection constituèrent des contributions fondamentales à certaines des toutes premières publications d'Henri Clouzot et d'André Level, datées de 1921 ou de 1925, ainsi qu'à l'exposition de 1923 organisée à l'initiative du Musée des Arts Décoratifs au Pavillon de Marsan (*Exposition d'art indigène des Colonies françaises*).

Dans sa forme d'une rare maîtrise, le présent masque d'oiseau témoigne non seulement du talent singulier de l'artiste Dan qui l'a façonné, mais également du regard d'une exigence raffinée propre à Lefèvre.

Des exemples comparables sont rares, et peu égalent la qualité de la pièce présentée, remarquable par la fluidité de ses lignes et l'harmonie de ses volumes. Une œuvre similaire moins raffinée, provient de l'ancienne collection d'Helena Rubinstein ; elle fut exposée en 1935 au MoMA et photographiée par J. Sweeney à l'occasion de l'exposition *African Negro Art*. Une autre pièce apparentée appartenait autrefois aux collections de Carlo Monzino, puis d'Edwin et Cherie Silver (Sotheby's, New York, 13 novembre 2017, lot 6).

André Lefèvre stands as a key figure in the emergence of modern art collecting in Western Europe. A man of acute sensitivity to the currents of the Avant-Garde, Lefèvre was among the first to embrace Picasso's Cubism. His discerning eye, however, extended far beyond Picasso; he assembled an extraordinary ensemble of works by Juan Gris, Georges Braque, Paul Klee, Miró, Modigliani, Rousseau, Rouault and Utrillo. According to J. Peignot's 1966 short biographical account, Lefèvre's early passion for the Avant-Garde was sparked by his pioneering interest in African art, which he discovered in the early 1900s while still a young stockbroker. African works from his collection were seminal contributions to some of the earliest publications by Henri Clouzot and André Level from 1921 or 1925, or to the 1923 exhibition organized at the initiative of the Decorative Arts Museum at Marsan Pavillon (*Exposition d'art indigene des Colonies Françaises*).

In its highly accomplished form, our present bird mask bears witness not only to the unique talent of the Dan artist behind it, but also to Lefèvre's exquisitely selective eye.

Comparable examples are rare, and few match the quality of the present lot, distinguished by its smooth lines and well-balanced volumes. A similar, though less refined example is the piece from the former Helena Rubinstein collection, exhibited in 1935 at MoMA and photographed by J. Sweeney for the *African Negro Art* exhibition. Another related work comes from the former collections of Carlo Monzino and later Edwin & Cherie Silver (Sotheby's, New York, 13 November 2017, lot 6).

4

PILON
ESPÍRITU SANTO, VANUATU

Hauteur : 53 cm. (20⅞ in.)

PROVENANCE
Collection privée, Royaume-Uni
Christie's, Londres, 22 juin 1981, lot 24
Collection Pierre Langlois (1927-2015), Paris, acquis lors de cette vente
Collection privée, France

€10,000-15,000

LEARN MORE

5

MASSUE *'AKATARA*
RAROTONGA, ÎLES COOK

Hauteur : 238 cm. (93¾ in.)

PROVENANCE

Collection Capitaine John Walter Roberts (1792-1845), Londres
Transmis par descendance
Christie's, Londres, 23 juin 1992, lot 174
Kevin Conru, Londres, acquis lors de cette vente
Collection Charles-Édouard Duflon (1967-2021), Genève, acquis auprès de ce dernier *ca.* 1993
Collection privée, Europe, acquis auprès de ce dernier en 2014
Transmis par descendance au propriétaire actuel

EXPOSITION

Berne, Galerie Duflon & Racz, *Un Bernois nommé Wäber. Peintre et dessinateur du 3ème voyage du Capitaine James Cook*, 3 - 18 octobre 2008

BIBLIOGRAPHIE

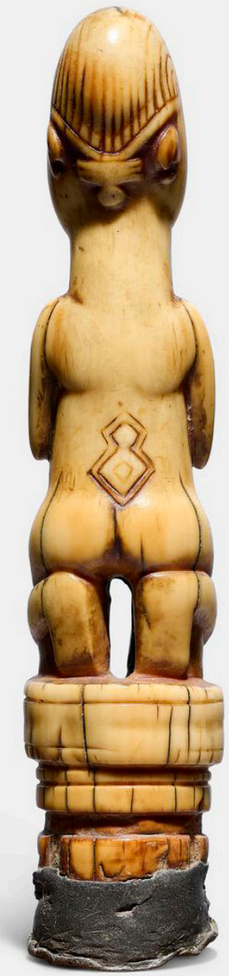
Conru, K., *Conru Primitive Art*, Londres, 1995, pp. 43 et 44
Rossi, M., *Un Bernois nommé Wäber. Johann Wäber - John Webber. Peintre et dessinateur du 3ème voyage du Capitaine James Cook*, Genève, 2008, p. 82

€50,000-70,000
σ

LEARN MORE

Cette massue à long manche, taillée dans le bois dur de cœur du Casuarina (*taiki*), témoigne du raffinement de l'art des sculpteurs des îles Cook. Autrefois utilisée au combat, l'*'akatara* était devenue, à l'époque du contact européen, un objet cérémoniel, prisé pour son association au *mana* et à la condition guerrière.
Façonnée à l'aide d'herminettes de pierre, de corail et de râpes en peau de requin, sa mise en forme et sa finition exigeaient un travail d'une grande minutie. La surface polie et l'élégance des lignes de ces massues attirèrent très tôt l'attention des premiers visiteurs européens, et nombre d'entre elles furent acquises dès les années 1820.
Traditionnellement associées à Rarotonga, les *'akatara* apparaissent dans les récits oraux ainsi que sur les premières photographies. Des massues similaires ont également été répertoriées sur Atiu et Mangaia, suggérant une diffusion régionale plus large.
Cet exemplaire se distingue par la largeur notable de sa lame et par le soin exceptionnel apporté à sa finition.

This pole-club, carved from the hard heartwood of Casuarina (*taiki*), reflects the refined art of Cook Islands woodworkers. Originally used in combat, *'akatara* had become ceremonial by the time of European contact, valued for their association with *mana* and warrior status.
Made using stone adzes, coral, and sharkskin rasps, the process of shaping and finishing these clubs was labor-intensive. Their polished surfaces and elegant forms drew the attention of early visitors, and many were acquired from the 1820s onward.
Traditionally linked to Rarotonga, *'akatara* appear in oral histories and early photographs. Similar clubs were also noted on Atiu and Mangaia, suggesting broader regional use.
This example is notable for its relatively wide blade and careful finish.



6

SOMMET DE SCEPTRE KONGO-SOLONGO PROVINCE DU KONGO CENTRAL RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 16.5 cm. (6½ in.)

PROVENANCE

Collection Chef Nemlão (*ca.* 1788 - 1888), Région de Banana, acquis *ca.* 1890

Collection Paul Kanu, Kifuku, acquis *ca.* 1953

Pierre Dartevelle (1940-2022), Bruxelles

Collection Line et Hippoliet Verbeemen, Bonheiden, acquis *ca.* 2011

EXPOSITIONS

Bruxelles, BOZAR - Palais des Beaux-Arts, *Utotombo. L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges - Utotombo. Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch prive-bezit*, 25 mars - 5 juin 1988

Bordeaux, Musée d'Aquitaine, *Arts d'Afrique. Voir l'invisible*, 22 mars - 21 août 2011

Bruxelles, Ancienne Nonciature, BRUNEAF - Brussels Non European Art Fair, *Uzuri Wa Dunia. Belgian Treasures*, 10 - 14 juin 2015

BIBLIOGRAPHIE

Debbaut, J., Heusch, L. de *et al.*, *Utotombo. L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges - Utotombo. Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch privé-bezit*, Bruxelles, 1988, p. 205, n° 164

Lehuard, R., « La collection Verbeemen », *in Arts d'Afrique Noire*, Arnouville, été 1997, n° 102, p. 33

Felix, M., *White Gold. Black Hands. Ivory Sculpture in Congo*, Qiqihar, 2010, vol. 1, pp. 132-133 et 142, n° 149a-d et 150

Matharan, P. *et al.*, *Arts d'Afrique. Voir l'invisible*, Bordeaux, 2011, p. 193, n° 225

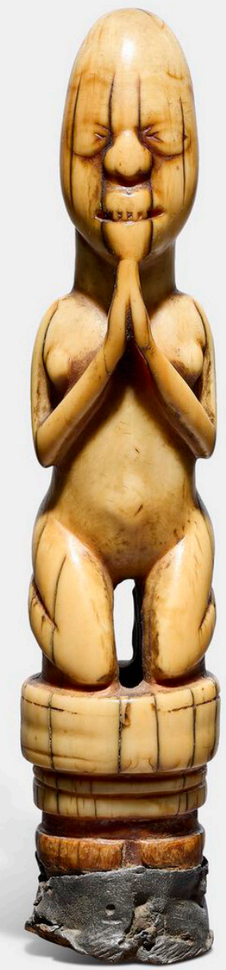
Claes, D., Deletaille, L. *et al.*, *Uzuri Wa Dunia. Belgian Treasures*, Bruxelles, 2015, p. 67

Dartevelle, V. et Plisnier, V., *Pierre Dartevelle et les arts premiers. Mémoire et continuité*, Milan, 2020, vol. II, p. 305, n° 389 et 390

€10,000-15,000

~∝

LEARN MORE



7

CIMIER IGBO-IZZI
NIGERIA

Hauteur : 42.5 cm. (16¾ in.)

PROVENANCE
Hélène Kamer (1927-2023), Paris, acquis *ca.* 1980
Collection Hubert Goldet (1945-2000), Paris
De Ricqlès, Maison de la Chimie, Paris, *Collection Hubert Goldet*, 30 juin - 1er juillet 2001, lot 158
Collection privée, États-Unis
Roberta et Lance Entwistle, Paris
Collection privée, Europe, acquis auprès de ces derniers en 2014

EXPOSITION
Paris, Galerie Hélène Kamer, *Masques « éléphant » igbo*, 18 juin - 5 juillet, 1980

BIBLIOGRAPHIE
Kamer, H., *Masques « éléphant » igbo. Nigeria*, Paris, 1980, n° 3
Thornton, L., « Black African Art in Paris », *in The Connoisseur*, Londres, février 1981, vol. 206, n° 828, p. 117
Berjonneau, G. et Sonnery, J.-L., *Chefs-d'oeuvre inédits de l'Afrique noire - Rediscovered Masterpieces of African Art - Onbekende meesterwerken uit zwart Afrika*, Boulogne, 1987, p. 150, n° 108a et 108b

€15,000-25,000

LEARN MORE

8

BOL ÎLES DE L'AMIRAUTÉ ARCHIPEL BISMARK PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Longueur : 48 cm. (18⅞ in.)

PROVENANCE

Émile Heymann (1851-*), Paris, acquis *ca.* 1925
Béla Hein (1883-1931), Paris
Collection Gisele Weinberger (1927-2000), Paris, transmis par descendance
Delorme & Fraysse, Drouot Richelieu, Paris, 15 décembre 2000, lot 60
Collection Antoine Godeau, Paris, acquis lors de cette vente
Pierre Bergé & Associés, Salle des Beaux-Arts, Bruxelles, 7 juin 2007, lot 596
Anthony JP Meyer, Paris
Collection privée, Europe, acquis auprès de ce dernier en 2008
Transmis par descendance au propriétaire actuel

EXPOSITION

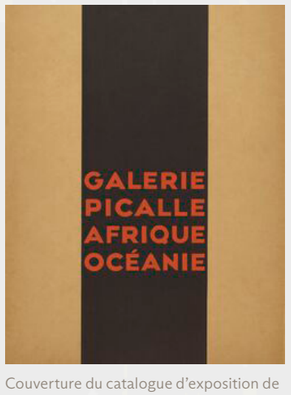
Paris, Galerie du théâtre Pigalle, *Exposition d'art africain, d'art océanien*, 28 février - 1er avril 1930

BIBLIOGRAPHIE

Marquety, M., *Exposition d'art africain, d'art océanien. Galerie Pigalle*, Paris, 1930, p. 25, n° 347
Hourdé, C.-W. et Rolland, N., *Galerie Pigalle. Afrique, Océanie*, Paris, 2018, p. 296, n° 347

€15,000-25,000
σ

LEARN MORE



Couverture du catalogue d'exposition de Marquety, M., *Exposition d'art africain, d'art océanien. Galerie Pigalle*, Paris, 1930. © DR.

9

TÊTE OKVIK
ÎLE SAINT-LAURENT, MER DE BÉRING
ALASKA

Hauteur : 7 cm. (2¾ in.)

PROVENANCE

Henri (Ron) Nasser (1944-2020), New York

Collection Sarah et Allen (1935-1999) Wardwell, New York, acquis par échange auprès de ce dernier en 1982

Donald Ellis, New York (inv. n° E3887)

Importante collection privée, acquis auprès de ce dernier en 2012

EXPOSITIONS

Bruxelles, MRAH - Musées royaux d'Art et d'Histoire, *Trésors du Nouveau Monde*, 15 septembre - 27 décembre 1992

Londres, Donald Ellis Gallery, *Frieze Masters*, 11 - 14 octobre 2012

BIBLIOGRAPHIE

Wardwell, A., « Ivoires esquimaux préhistoriques de la mer de Béring », *in Primitifs*, Paris, mars - avril 1991, n° 3, p. 43, n° 3

Deletaille, E. et L., *Trésors du Nouveau Monde*, Bruxelles, 1992, p. 99, n° 3

Ellis, D., *Donald Ellis Gallery*, Toronto, 2012, p. 63, n° 20

€30,000-50,000

~

LEARN MORE

10

FIGURE DE RELIQUAIRE FANG-MVAÏ GABON

Hauteur : 44.5 cm. (17½ in.)

PROVENANCE

Collection Amelia (Dolly) (1913-2002) et Klaus Günther (1912-2008) Perls, New York

Ralph Nash (1928-2014), Londres

Collection Alan Mann (1932-2006), Londres

Sotheby's, New York, 19 novembre 1999, lot 268

Collection Marie-Anne (1931-2025) et Jan (1928-2008) Poniatowski-Krugier, Genève, acquis lors de cette vente

Sotheby's, New York, *African, Oceanic & Pre-Columbian Art including Property from the Krugier and Lasansky Collections*, 16 mai 2014, lot 303

Collection privée, Europe

EXPOSITION

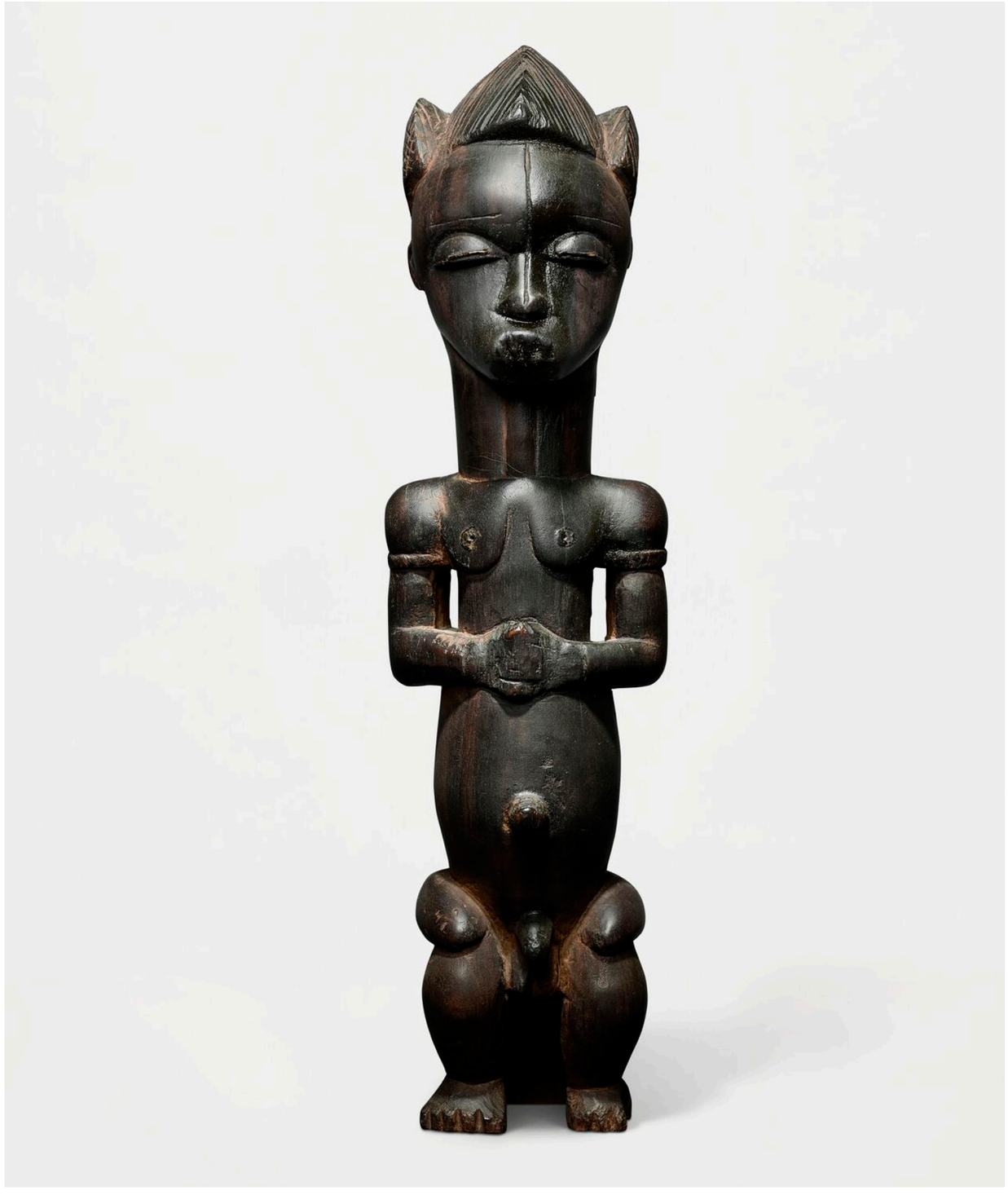
Londres, South London Art Gallery, *African Sculpture from Private Collections in London*, 19 octobre - 8 novembre 1979

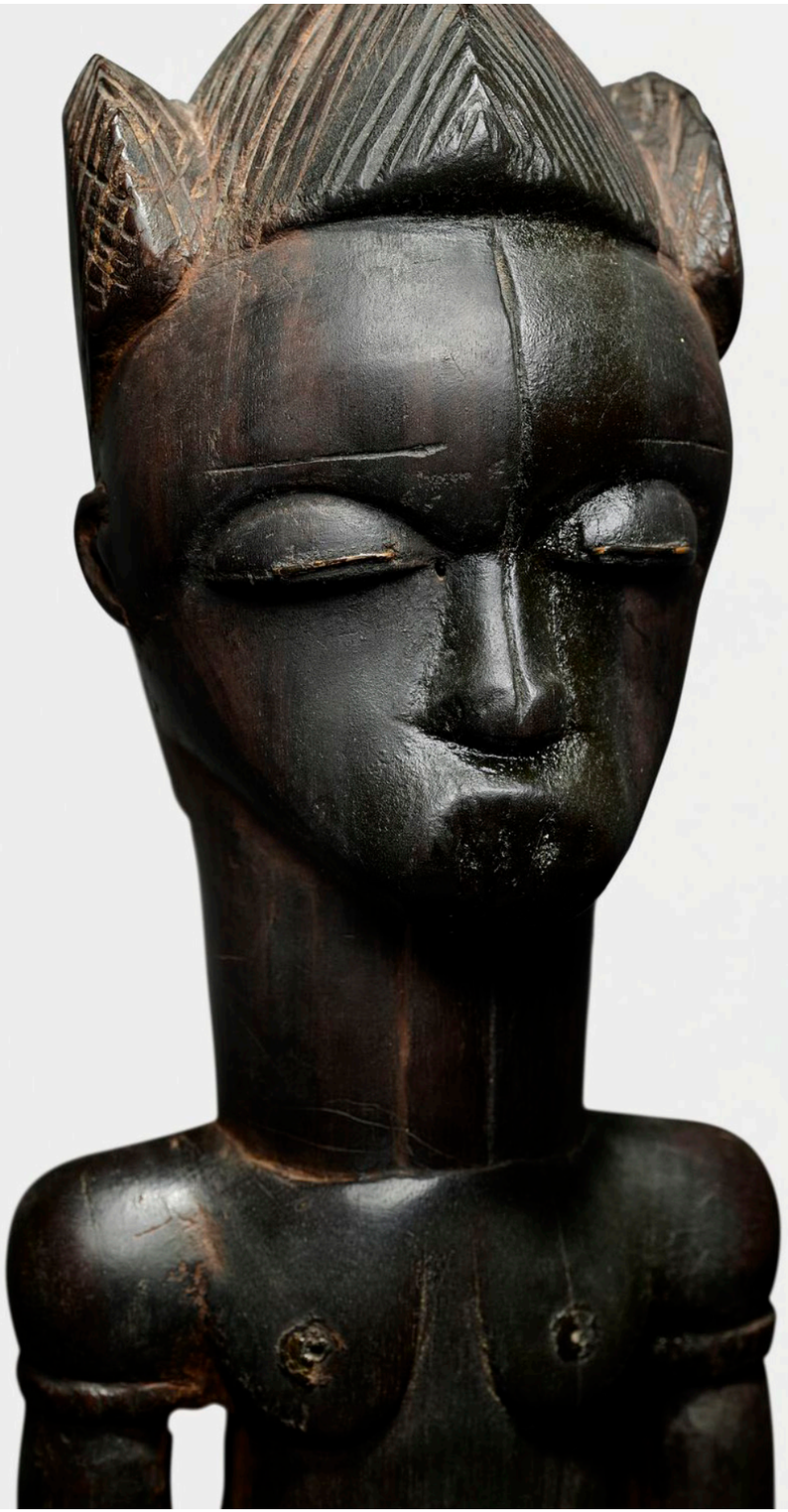
BIBLIOGRAPHIE

Auld, I. et Phillips, T., *African Sculpture from Private Collections in London*, Londres, 1979, p. 36, n° 148

€300,000-500,000
σ

LEARN MORE





Les figures de reliquaire d'Afrique centrale occupent une place singulière dans l'histoire de l'art universel. Nées du culte des ancêtres, elles furent conçues comme des gardiennes de reliques, des médiatrices entre les vivants et les morts, assurant la continuité de la lignée et la protection du clan. Parmi elles, les effigies fang, issues des forêts du nord du Gabon, du sud du Cameroun et du Río Muni (partie continentale de la Guinée équatoriale), incarnent un sommet de la sculpture africaine. Elles témoignent d'une pensée plastique d'une rare cohérence, où la spiritualité se traduit en forme.

C'est au tournant du XX^{e} siècle que ces œuvres furent révélées à l'Occident. Dans l'effervescence intellectuelle de Paris, elles fascinent les artistes d'avant-garde, Picasso, Matisse, Derain, Braque, qui y discernent un langage neuf, affranchi de la mimésis et porteur d'une vérité universelle. Leur regard mesure alors la portée esthétique de ces sculptures : loin d'être de simples objets rituels, elles sont les matrices d'une modernité fondée sur l'abstraction, la condensation et la force expressive. Ainsi, la statuaire fang entre dans l'histoire de l'art par la voie de la révélation formelle : une rencontre entre la spiritualité africaine et l'avant-garde européenne.

La présente effigie, attribuée au sous-groupe Mvaï de la vallée du Ntem (région de Minvoul), illustre l'un des moments les plus accomplis de cette tradition. Réalisée probablement au cours du XIX^{e} siècle par un maître sculpteur du Woleu-Ntem, elle allie la rigueur des Fang du nord à la sensibilité des ateliers du sud. La composition, d'une clarté structurelle remarquable, repose sur une hiérarchie de masses parfaitement ordonnée. Le corps, d'une parfaite unité, est animé par un jeu de volumes savamment orchestré : un torse puissamment construit, d'où émergent des épaules pleines et arrondies à l'instar des omoplates, des bras plaqués sur le haut du corps dont la tension exprime la maîtrise et la dignité. Le modelé des pectoraux, subtilement tendus, révèle une compréhension aiguë de l'anatomie stylisée : le sculpteur n'imite pas la nature, il en extrait le principe d'équilibre. Vue de profil, la ligne du dos se tend comme un arc et souligne l'élévation du buste, la verticalité de l'ensemble conférant à la figure une autorité tranquille, presque méditative.

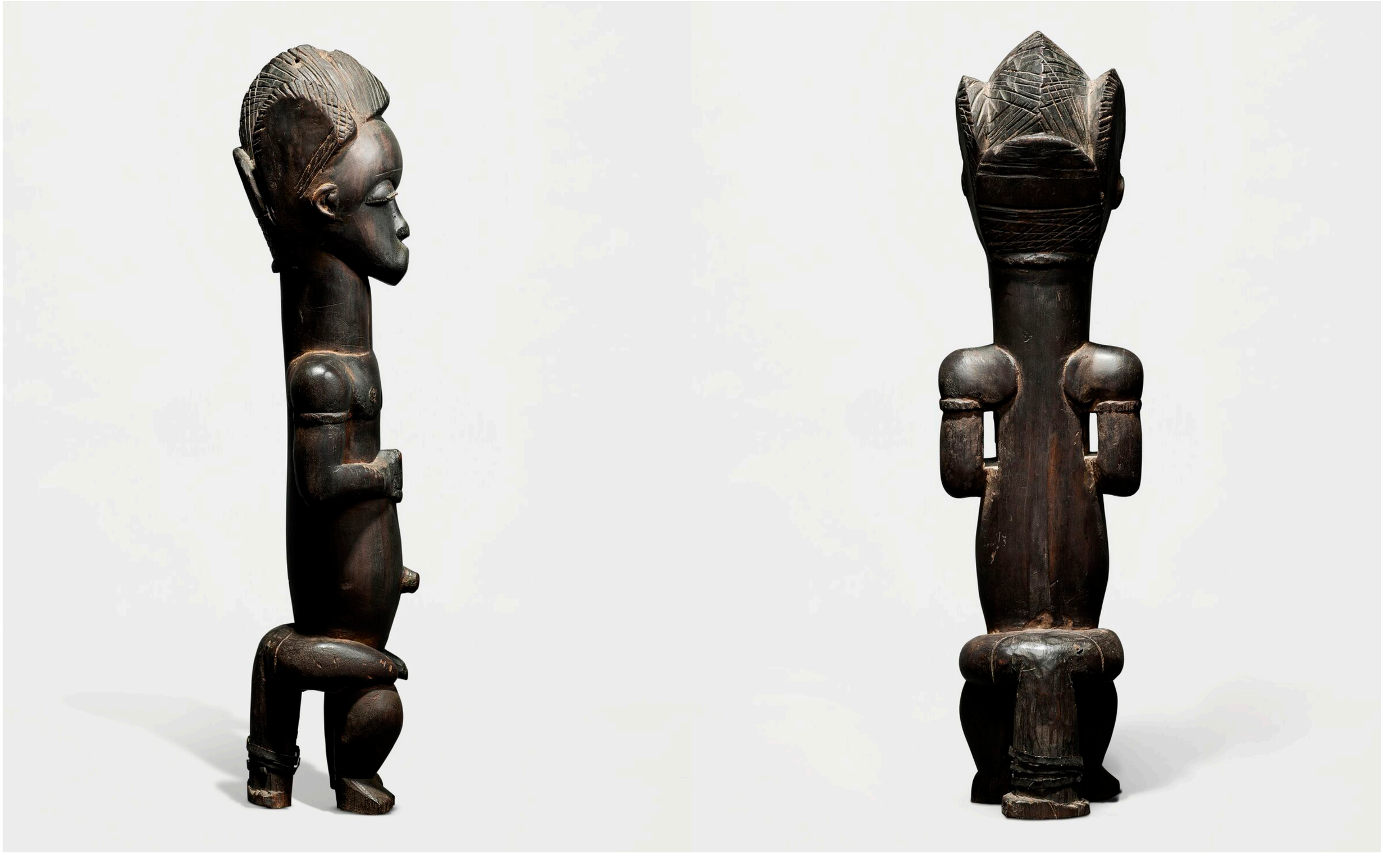
Les traits du visage - yeux mi-clos, bouche charnue, nez droit et coiffure à trois coques - forment un ensemble d'une rare cohérence. Au centre du front et du nez, une scarification médiane verticale, fine et précise, se fait l'écho de « sourcils » incisés à peine perceptibles, rappelant les marques identitaires

Reliquary figures from Central Africa occupy a singular place in the history of global art. Born from the cult of ancestors, they were conceived as guardians of relics, mediators between the living and the dead, ensuring the continuity of the lineage and the protection of the clan. Among them, the Fang effigies, originating from the forests of northern Gabon, southern Cameroon, and Río Muni (the continental part of Equatorial Guinea), represent a pinnacle of African sculpture. They bear witness to a remarkably coherent artistic vision, where spirituality is translated into form.

It was at the turn of the twentieth century that these works were revealed to the West. In the intellectual ferment of Paris, they captivated avant-garde artists - Picasso, Matisse, Derain, Braque - who recognized in them a new visual language, liberated from mimesis and imbued with a universal truth. Their gaze discerned the aesthetic significance of these sculptures: far from being mere ritual objects, they served as the matrices of a modernity founded upon abstraction, condensation, and expressive power. In this way, Fang statuary entered the history of art through formal revelation: a meeting point between African spirituality and European avant-garde.

The present effigy, attributed to the Mvaï subgroup from the Ntem Valley (Minvoul region), exemplifies one of the most accomplished moments of this tradition. Likely produced in the nineteenth century by a master carver from Woleu-Ntem, it combines the rigor of the northern Fang with the sensibility of southern workshops. Its composition, remarkable for structural clarity, rests upon a perfectly ordered hierarchy of forms. The body, unified in its entirety, is animated by a carefully orchestrated play of volumes: a powerfully constructed torso from which emerge full, rounded shoulders reminiscent of the shoulder blades, and arms pressed against the upper body, their tension expressing mastery and dignity. The modeling of the pectorals, subtly taut, reveals a keen understanding of stylized anatomy: the sculptor does not imitate nature but extracts from it a principle of balance. Viewed in profile, the line of the back stretches like a bow, emphasizing the elevation of the torso, the verticality of the figure lending it a quiet, almost meditative authority.

The facial features - half-closed eyes, full lips, straight nose, and triple-coiled hairstyle - form a composition of rare coherence. At the center of the forehead and along the nose, a fine, precise vertical scarification echoes the barely perceptible incised “eyebrows”, recalling the identity marks characteristic



propres aux fang. Ce détail introduit une vibration subtile dans la géométrie du visage, humanisant la majesté de la forme. Rien ici n'est superflu : chaque plan, chaque courbe répond à l'autre dans une logique d'abstraction maîtrisée. La surface, polie par le temps et les manipulations rituelles, conserve une patine profonde, par endroits suintante, où la lumière se pose comme sur une chair habitée. L'ancêtre est ici représenté dans la plénitude de l'âge adulte, porteur d'une énergie maîtrisée, mais les proportions du corps - ventre arrondi, nombril saillant, membres « bréviformes » - rappellent encore l'enfance. Cette tension entre maturité et naissance, force et vulnérabilité, constitue l'un des fondements de la pensée fang : l'ancêtre n'est pas un disparu, mais un principe de continuité, un souffle qui veille sur la permanence du vivant.

Cette effigie a traversé le XX^{e} siècle au sein de collections majeures d'art africain. Elle entra d'abord dans la collection de Günther Perls à New York, galeriste d'origine allemande installé aux États-Unis après la guerre et fondateur des Perls Galleries en 1937. Perls fut un promoteur de l'art moderne européen et organisa notamment l'exposition *Modigliani and African Sculpture*, du 23 avril au 19 mai 1951, qui mettait en dialogue artistes modernes et sculpture africaine. À partir des années 1970, il constitua également une importante collection d'œuvres du royaume de Bénin (Nigeria) et d'Afrique équatoriale. Certaines pièces furent ultérieurement données au Metropolitan Museum of Art, renforçant la reconnaissance institutionnelle de ces œuvres. Par la suite, l'effigie entra dans la collection de Ralph Nash à Londres, collectionneur et mécène actif dans les années 1960-1980 ; une partie de ses acquisitions fut offerte au British Museum. Plus tard, Alan Mann, également à Londres, l'intégra à son cabinet d'amateur éclairé consacré notamment aux sculptures fang et à d'autres pièces d'Afrique. Le catalogue de vente d'une partie de sa collection, dispersée chez Christie's en 2008, illustre la qualité des œuvres qu'il sélectionnait, confirmant la cohérence et l'excellence de la provenance de cette œuvre.

Pour d'autres exemplaires analogues, voir le chapitre « Sous-style Mvai », de Louis Perrois, *La statuaire fan. Gabon*, Paris, 1972, pp. 302-311. On peut également mentionner ceux conservés au Brooklyn Museum (inv. n° 5201c 003), au Seattle Art Museum (inv. n° 81.17.783) et au Dallas Museum of Art (inv. n° 2000.3.McD).

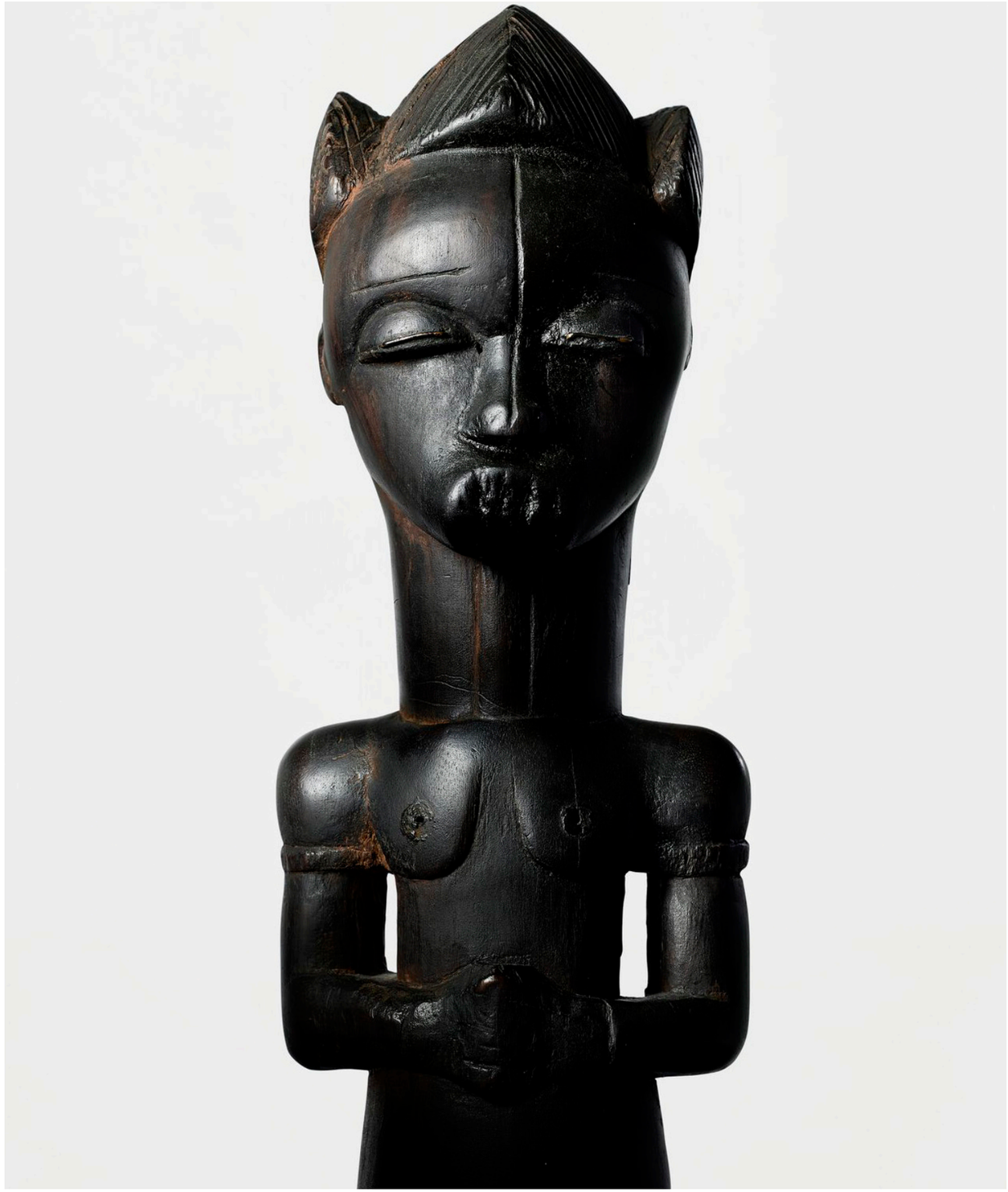
Par sa pureté formelle, cette figure s'impose comme un jalon du corpus du style Mvaï. En elle se rejoignent la maîtrise technique, la spiritualité ancestrale et la beauté souveraine que seules les grandes œuvres savent atteindre.

of the Fang. This detail introduces a subtle vibration within the geometry of the face, humanizing the majesty of the form. Nothing here is superfluous: every plane, every curve resonates with another in a logic of controlled abstraction. The surface, polished by time and ritual handling, retains a deep, sometimes glistening patina, where light rests as upon inhabited flesh. The ancestor is depicted in the fullness of adulthood, bearing a contained energy, yet the body's proportions - rounded belly, prominent navel, and "shortened" limbs - still echo childhood. This tension between maturity and infancy, strength and vulnerability, forms one of the foundations of Fang thought: the ancestor is not a departed figure, but a principle of continuity, a breath that safeguards the permanence of the living.

This effigy traversed the twentieth century within major collections of African art. It first entered the collection of Günther Perls in New York, a German-born dealer who settled in the United States after the war and founded the Perls Galleries in 1937. Perls was a promoter of European modern art and organized, notably, the exhibition *Modigliani and African Sculpture*, from April 23 to May 19, 1951, which placed modern artists and African sculpture in dialogue. From the 1970s onward, he also assembled a significant collection of works from the Kingdom of Benin (Nigeria) and Equatorial Africa. Some pieces were later donated to the Metropolitan Museum of Art, enhancing the institutional recognition of these works. Subsequently, the effigy entered the collection of Ralph Nash in London, an active collector in the 1960s; part of his acquisitions was donated to the British Museum. Later, Alan Mann, also in London, incorporated it into his cabinet of enlightened connoisseurship, devoted particularly to Fang sculptures and other African works. The auction catalogue for a portion of his collection, dispersed at Christie's in 2008, attests to the quality of the works he selected, confirming the coherence and excellence of the provenance of this piece.

For other comparable examples, see the chapter "Mvaï Sub-style" in Louis Perrois, *La statuaire fan. Gabon*, Paris, 1972, pp. 302-311. One may also note those held at the Brooklyn Museum (inv. no. 5201c 003), the Seattle Art Museum (inv. no. 81.17.783), and the Dallas Museum of Art (inv. no. 2000.3.McD).

By its formal purity, this figure stands as a landmark within the Mvaï style corpus. It unites technical mastery, ancestral spirituality, and the sovereign beauty attainable only by the greatest works of art.



11

MASQUE-HEAUME MENDÉ ATTRIBUÉ AU « MAÎTRE DE NGUABU » SIERRA LEONE

Hauteur : 39.5 cm. (15⅝ in.)

PROVENANCE

Eric Robertson, New York

Peter-Michael Boyd, Seattle

Collection Lilian et Robert (Bob) Montalto Bohlen, Brighton

Sotheby's, New York, *African, Oceanic and Pre-Columbian Art. Including Property from the Bareiss, Bohlen and Dinhofer Collections*, 16 mai 2008, lot 108

Collection Myron Kunin (1928-2013), Minneapolis, acquis lors de cette vente

Transmis par descendance

Sotheby's, New York, *In Pursuit of Beauty. The Myron Kunin Collection of African Art*, 11 novembre 2014, lot 26

Collection privée, Europe, acquis lors de cette vente

BIBLIOGRAPHIE

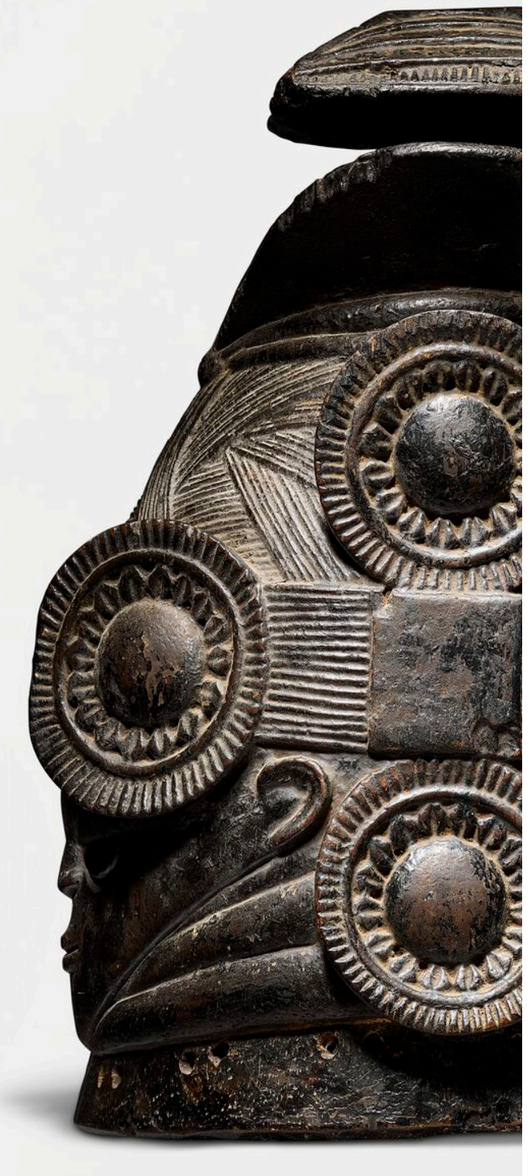
Gottschalk, B., *Kunst aus Schwarz-Afrika. Bundu. Masken und Statuen aus privaten Sammlungen*, Düsseldorf, 2011, vol. 4, p. 97

Fogel, J., « #Obsessed. Javier Peres et l'art africain - Javier Peres and African Art », *in Tribal Art Magazine*, Arquennes, printemps 2016, n° 79, p. 123, n°8i

Moore, S., « Parallel Traditions », *in Apollo*, Londres, juillet - août 2018, vol. 666, p. 50

€20,000-30,000

LEARN MORE



12

STATUE *OFIKA* MBOLE
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 64 cm. (25¼ in.)

PROVENANCE
Pierre Dartevelle (1940-2022), Bruxelles
Collection privée, Anvers, acquis auprès de ce dernier *ca.* 1970

BIBLIOGRAPHIE
Martínez-Jacquet, E. *et al.*, *Tribal Art Magazine*, Arquennes, automne 2025, n° 117, p. 20

€60,000-80,000

LEARN MORE

Cette effigie masculine élancée incarne avec une intensité saisissante la figure paradigmatique de l'homme pendu, motif emblématique de l'initiation au sein de l'association Mbole *Lilwa*. Celle-ci, structure hiérarchisée de la vie communautaire, veillait à la préservation de l'ordre moral, à la régulation des conduites et à la transmission des préceptes juridiques et éthiques.

Le visage, pivot expressif de la composition, s'inscrit dans une forme concave évoquant un cœur, tandis que les yeux et la bouche se réduisent à de délicates amandes. Le front proéminent, d'un pigment jaune, contraste avec la blancheur de la surface faciale, et la coiffure en croissant, associée à des oreilles semi-circulaires projetées latéralement, renforce la perception de relief et d'animation. Le corps, longiligne, est traversé d'une bande verticale ocre sur fond sombre. Les bras tombent le long du torse et encadrent solennellement les organes génitaux tronqués. Les jambes, légèrement écartées, ancrent la figure tout en accentuant l'impression de suspension et de déséquilibre. Le profil, marqué par un dos voûté et une posture inclinée, suggère la fragilité du corps.

Les figures *Ofika*, dont cet exemplaire constitue une réalisation particulièrement aboutie, étaient réalisées, afin de commémorer les transgresseurs des lois de *Lilwa*. Elles tenaient lieu à la fois de mémorial et d'enseignement, rappelant à la collectivité les périls de la déviance et les vertus cardinales du respect, de la probité et de la tempérance. En dehors de ces usages rituels, leur apparition demeurait exceptionnelle, strictement réservée aux initiés et annoncée par le battement solennel des tambours.

Par la sobriété de ses lignes, l'équilibre de ses volumes et la densité symbolique qui la traverse, cette œuvre illustre de manière exemplaire un art où le bois devient à la fois verbe, loi et conscience.

This slender male effigy embodies, with striking intensity, the paradigmatic figure of the hanged man, an emblematic motif of initiation within the Mbole *Lilwa* association. This hierarchically structured institution of communal life ensured the preservation of moral order, the regulation of conduct, and the transmission of juridical and ethical precepts.

The face, the expressive pivot of the composition, is inscribed within a concave, heart-like form, while the eyes and mouth are reduced to delicate almond shapes. The prominent forehead, rendered in yellow pigment, contrasts with the whiteness of the facial surface, and the crescent-shaped coiffure, combined with laterally projecting semicircular ears, enhances the perception of relief and animation. The elongated body is traversed by a vertical ochre band against a dark background. The arms fall along the torso, solemnly framing the truncated genitalia. The slightly spread legs anchor the figure while reinforcing the impression of suspension and imbalance. The profile, marked by a rounded back and a forward-leaning posture, evokes the body's fragility.

The *Ofika* figures, of which this example constitutes a particularly accomplished realization, were created, to commemorate those who had transgressed the laws of *Lilwa*. They served both as memorials and as didactic objects, reminding the community of the perils of deviance and the cardinal virtues of respect, probity, and temperance. Outside these ritual contexts, their appearance remained exceptional, strictly reserved for initiates and heralded by the solemn beating of drums.

Through the sobriety of its lines, the balance of its volumes, and the symbolic density that permeates it, this work exemplifies an art in which wood becomes at once word, law, and conscience.

13

BÂTON *UA*
ÎLE DE PÂQUES

Hauteur : 147 cm. (57⅞ in.)

PROVENANCE

Patricia Ann Withofs (1934-1998), Londres (probablement)
Collection Roger Budin (1928-2005), Genève
Picard, Drouot Montaigne, Paris, *Collection Roger Budin (Genève) et à divers amateurs*, 8 octobre 1991, lot 30
Collection Charles-Edouard Duflon (1967-2021), Genève
Collection privée, Europe, acquis auprès de ce dernier en 2013
Transmis par descendance au propriétaire actuel

EXPOSITION

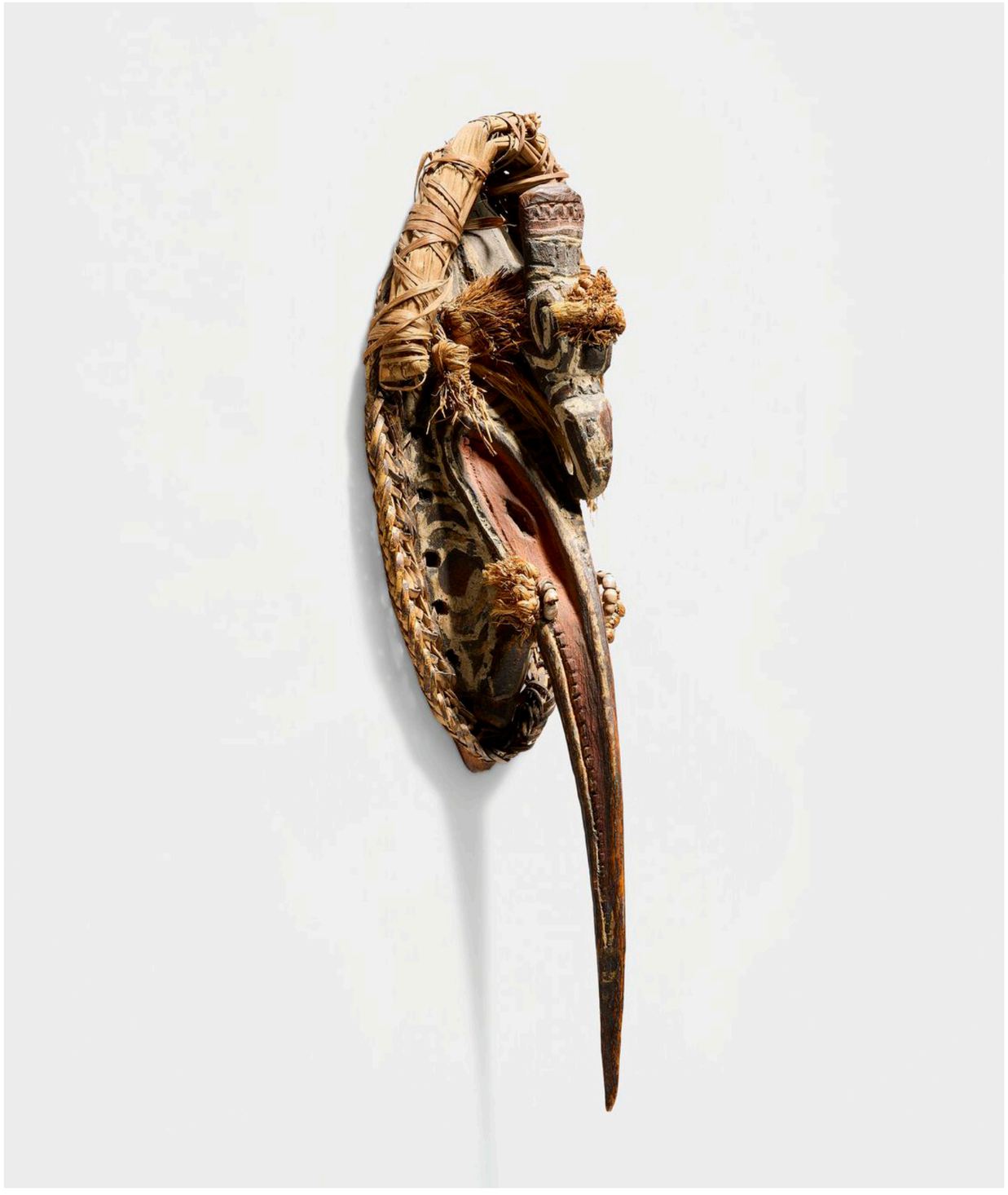
Berne, Galerie Duflon Racz, *Un Bernois nommé Wäber. Peintre et dessinateur du 3ème voyage du Capitaine James Cook*, 3 - 18 octobre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Rossi, M., *Un Bernois nommé Wäber. Johann Wäber - John Webber. Peintre et dessinateur du 3ème voyage du Capitaine James Cook*, Genève, 2008, p. 79

€30,000-50,000
σ

LEARN MORE



14

MASQUE DE FLÛTE KOPAR-ANGORAM FLEUVE RAMU, PROVINCE SEPIK ORIENTAL PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

À l'intérieur, sont inscrits, à l'encre noire, 'RAMU' et 'Baessler'

Hauteur : 26 cm. (10¼ in.)

PROVENANCE

Collection Arthur Baessler (1857-1907), Berlin (probablement)
Collection Marsha (1923-2013) et Saul (1918-2006) Stanoff, Los Angeles
Sotheby's, New York, *The Saul and Marsha Stanoff Collection*, 17 mai 2007, lot 3
Collection privée, Europe, acquis lors de cette vente
Transmis par descendance au propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE

Martínez-Jacquet, E. *et al.*, *Tribal Art Magazine*, Arquennes, automne 2025, n° 117, p. 20

€40,000-60,000
σ

LEARN MORE

Selon Christian Kaufmann, les masques de ce type étaient probablement sacrés et souvent réalisés par paires, représentant symboliquement des esprits de frère et sœur. Ces couples pouvaient être fixés au capuchon en vannerie porté par les danseurs, suspendus aux parois des maisons des hommes ou encore montés à la proue des pirogues. Certains ornaient peut-être des flûtes rituelles.

Si les nez allongés et effilés constituent un trait formel largement répandu dans les masques du Bas-Sepik, la tradition Kopar en offre l'expression la plus accomplie. Dans ces œuvres, la structure du visage est spectaculairement condensée en un bec acéré, tandis que des yeux ovales l'encadrent de part et d'autre, conférant ainsi au nez une emphase visuelle saisissante, comme foyer du pouvoir spirituel.

Un masque étroitement apparenté, orné de manière similaire d'une figure d'oiseau symbolisant un esprit tutélaire, est conservé dans les collections du Metropolitan Museum of Art (inv. n° 1979.206.1410).

According to Christian Kaufmann, masks of this type were plausibly sacred and often created in pairs, symbolically representing brother and sister spirits. These pairs could be affixed to a dancer's wickerwork snood bonnet, hung on the walls of men's houses, or mounted on the prow of canoes. Some may have adorned sacred flutes.

While elongated, thin noses are a widespread formal trait in masks across the lower Sepik, the Kopar tradition elevates this feature to its most accomplished expression. In these masks, the facial structure is dramatically condensed into a spikelike beak, with oval eyes flanking either side, thus creating a striking visual emphasis on the nose as a locus of power.

A closely related mask, similarly crowned with a bird figure symbolizing a power spirit, is held in the collection of the Metropolitan Museum of Art (inv. no. 1979.206.1410).

15

TÊTE DE RELIQUAIRE TSOGHO
GABON

Hauteur : 35 cm. (13¾ in.)

PROVENANCE

Collection Jean Marie Pitres (1848-1928), Bruges (France), acquis en 1924 (probablement)
Transmis par descendance
Boisgirard-Portier, Hôtel Drouot, Paris, 7 mars 1969, lot 39
Collection Nourhan Manoukian (1906-1993), Paris, acquis lors de cette vente
Loizillon, Compiègne, 27 janvier 2001
Collection Pierre Moos (1939-2022), Paris
Collection Robert T. Wall, San Francisco, acquis en 2002 (inv. n° W-0269)

EXPOSITION

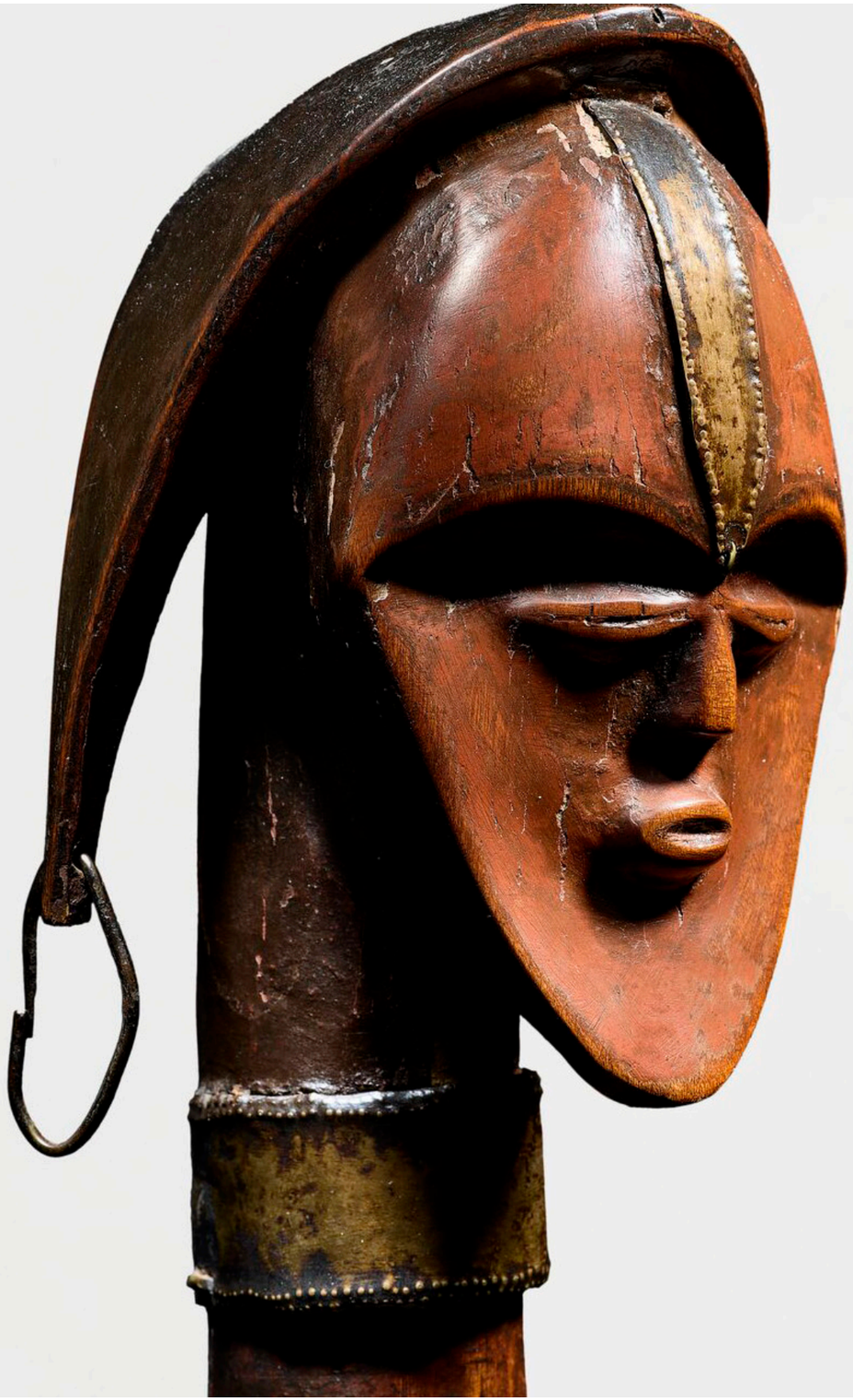
New York, Tambaran Gallery, *Gabon*, 1er - 15 octobre 2007

BIBLIOGRAPHIE

Lehuard, R., « Les ventes », *in Arts d'Afrique Noire*, Arnouville, printemps 2001, n° 117, p. 64
Goy, B., *Tsogho. Les icônes du Bwiti*, Paris, 2016, p. 125, n° 98

€70,000-100,000
σ

LEARN MORE



Cette remarquable tête de reliquaire à « long cou » tsogho, *mbumba*, est associée au culte des ancêtres, qu'il s'agisse de lignages ou de confréries.

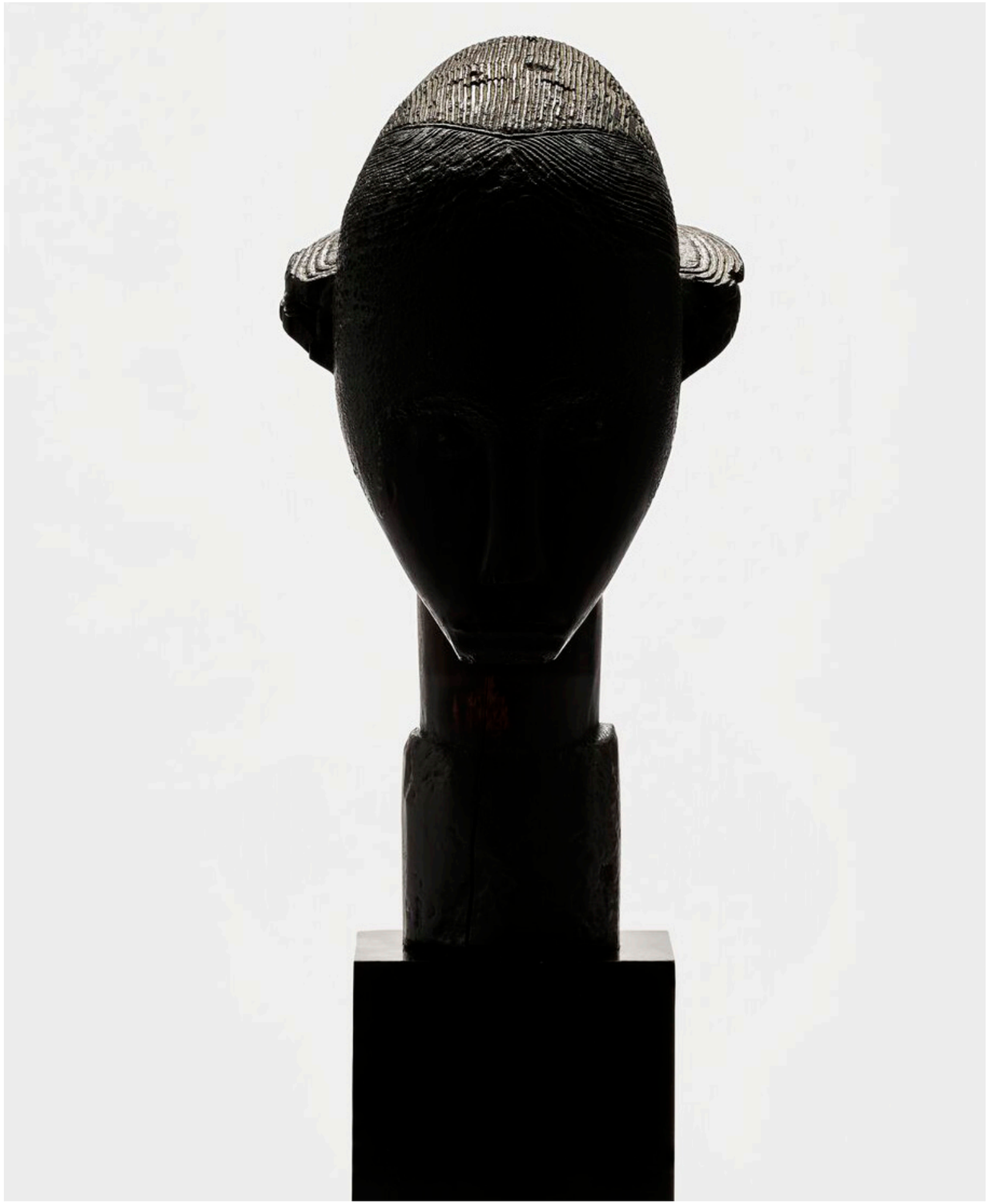
Pour reprendre les termes de Bertrand Goy, « cette figure de reliquaire se présente comme un spécimen particulièrement intéressant. Son auteur, tout en respectant les canons de beauté tsogho, a conservé à sa création une part de réalisme, conférant à son visage l'apparence d'un reliquaire kota au front en dôme, effet encore accentué par la patine laquée couleur de cuivre, métal par ailleurs très présent autour du cou. […] La partie inférieure intègre une ouverture singulière, ébauche de losange : s'agit-il de la représentation de deux bras joints par les mains, d'une stylisation extrême du corps, ou bien d'un symbole de féminité, tel qu'on le retrouve au centre des poteaux d'*ebanza* chez les Tsogho ? »

Cet exemplaire d'une grande qualité plastique s'inscrit dans la lignée de ceux reproduits dans Goy, B., *Tsogho. Les icônes du Bwiti*, Paris, 2016, pp. 118–126.

This remarkable Tsogho *mbumba* reliquary head with a "long neck" is associated with the ancestor cult, whether concerning lineages or confraternities.

In the words of Bertrand Goy, "this reliquary figure presents itself as a particularly interesting specimen. Its maker, while respecting the Tsogho canons of beauty, retained a measure of realism in its creation, giving the face the appearance of a Kota reliquary with a domed forehead, an effect further accentuated by the lacquered copper-colored patina, copper being a metal otherwise prominently present around the neck. […] The lower part incorporates a singular opening, a rough diamond shape: does this represent two arms joined at the hands, an extreme stylization of the body, or perhaps a symbol of femininity, as found at the center of *ebanza* posts among the Tsogho?"

This example, of remarkable plastic quality, belongs to the lineage of those reproduced in Goy, B., *Tsogho. Les icônes du Bwiti,* Paris, 2016, pp. 118–126.



The Visage of Modernity

16

TÊTE FANG
GABON

Hauteur : 28 cm. (11 in.)

PROVENANCE

Charles Ratton (1895-1986), Paris, acquis *ca*. 1931

Collection Laura Harden et James Johnson (1900-1986) Sweeney, New York

Sotheby's, New York, 18 novembre 1986, lot 52

Collection William A. McCarty-Cooper (1936-1991), Los Angeles, acquis lors de cette vente

Transmis par descendance

Christie's, New York, *Important Tribal Art and Antiquities from the Collection of William A. McCarty-Cooper*, 19 mai 1992, lot 133

Collection Bernice et Sidney Clyman, New York, acquis lors de cette vente

Sotheby's, New York, 29 juin 2020, lot 116

Collection privée, acquis lors de cette vente

EXPOSITIONS

Paris, Musée Dapper, *Fang*, 21 novembre 1991 - 15 avril 1992

Londres, Royal Academy of Arts, *Africa. The Art of a Continent*, 4 octobre 1995 - 21 janvier 1996

Berlin, Martin-Gropius-Bau, *Africa. The Art of a Continent*, 1er mars - 1er mai 1996

New York, Solomon R. Guggenheim Museum, *Africa. The Art of a Continent. 100 Works of Power and Beauty*, 7 juin - 29 septembre 1996

Greenwich, Bruce Museum, *Three African Art Traditions. The Art of the Dogon, Fang and Songye*, 31 janvier - 18 avril 1999

New York, Museum for African Art, *Three African Art Traditions. The Art of the Dogon, Fang and Songye*, 30 avril - 15 août 1999

Washington, D.C., National Museum of African Art - Smithsonian Institution, *Treasures*, 17 novembre 2004 - 15 août 2005

New York, The Metropolitan Museum of Art, *Eternal Ancestors. The Art of the Central African Reliquary*, 2 octobre 2007 - 2 mars 2008

Paris, Hôtel de la Marine, *Trésors de la collection Al Thani à l'Hôtel de la Marine*, 18 novembre 2021 - 30 juin 2022

Paris, Hôtel de la Marine, *La couleur parle toutes les langues. Œuvres choisies de la collection Al Thani*, 3 octobre 2024 - 5 octobre 2025

BIBLIOGRAPHIE

Ratton, C., *Masques africains*, Paris, 1931, p. 33, n° 14

Buraud, G., *Les masques*, Paris, 1948, p. 10

Roy, C., *Arts sauvages*, Paris, 1957, p. 69

Perrois, L., *La statuaire fan. Gabon*, Paris, 1972, p. 337, pl. 166, n° 38

Falgayrettes-Leveau, C. *et al.*, *Fang*, Paris, 1991, p. 121

Lehuard, R., « La collection McCarty-Cooper dispersée chez Christie's New York », *in Arts d'Afrique Noire*, Arnouville, été 1992, n° 82, p. 17

Phillips, T. *et al.*, *Africa. The Art of a Continent*, New York, 1995, p. 319, n° 4.91b

Wardwell, A., *Three African Traditions. The Art of the Dogon, Fang and Songye*, Greenwich, 1999, p. 28, n° 42

Grove, M., Patton, S. *et al.*, *Treasures*, Washington, D.C, 2004, n.p.

Patton, S., « Trésors. Découvertes esthétiques & délice visuels - Treasures. Aesthetic Discoveries and Visual Delights », *in Tribal Art Magazine*, Arquennes, printemps 2005, n° 9, p. 72

LaGamma, A. *et al.*, *Eternal Ancestors. The Art of the Central African Reliquary*, New York, 2007, pp. 3, 206 et 207, n° 48

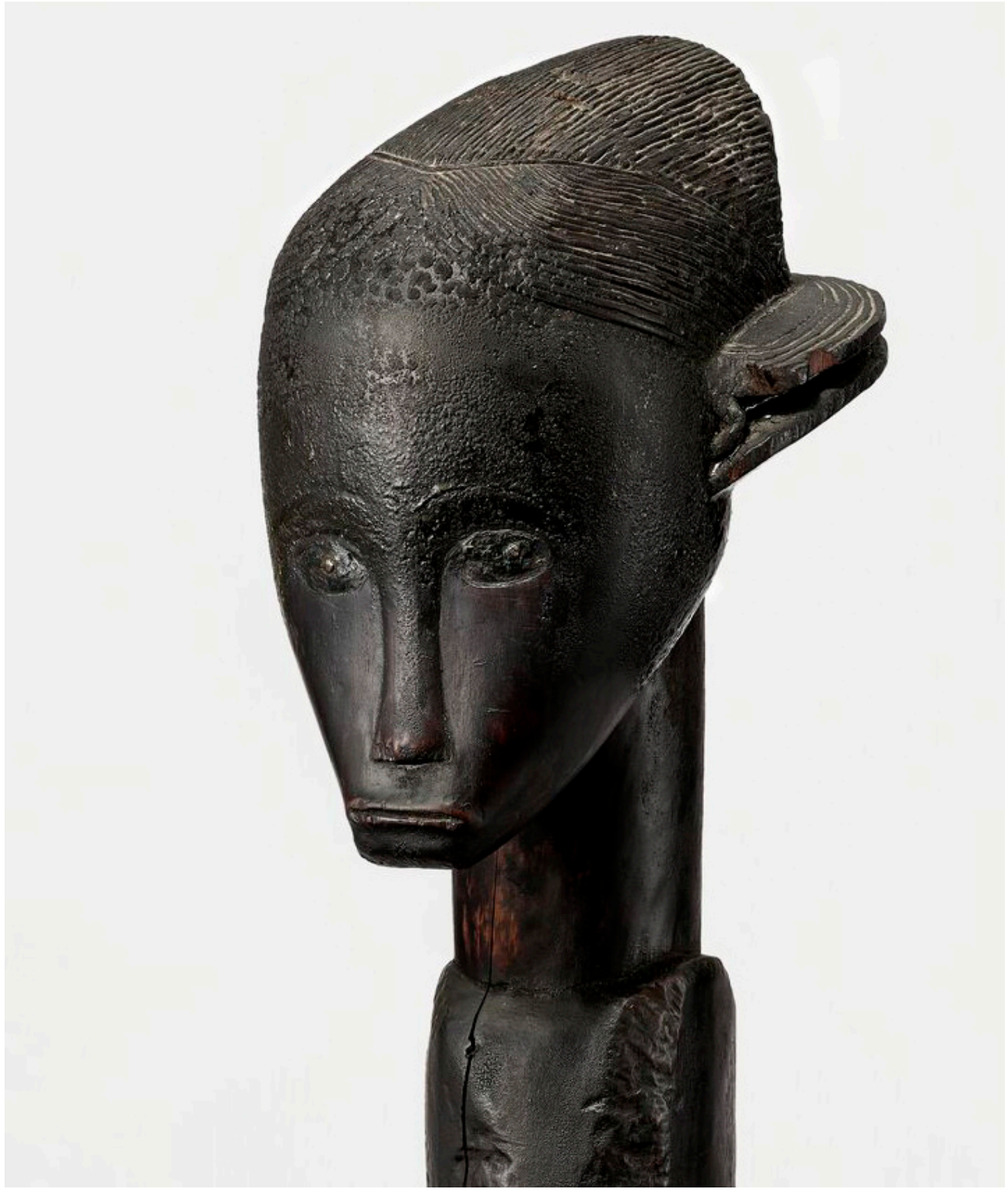
Martínez-Jacquet, E. *et al.*, « Publicité Sotheby's - Sotheby's Advertisement », *in Tribal Art Magazine*, Arquennes, printemps 2020, n° 95, pp. 21 et 24

Bélaval, P., Jaffer, A. *et al.*, *Trésors de la collection Al Thani à l'Hôtel de la Marine*, Paris, 2021, pp. 100 et 101

Estimation sur demande

σ⁰

LEARN MORE



Le Visage de la Modernité

Icône d'une tradition et d'une révolution formelle

Cette œuvre majestueuse annonce une modernité plastique qui fascinera les artistes du XX^{e} siècle. Médiatrice et gardienne, elle témoigne d'une vision où art et rituel s'entrelacent pour rendre visible l'invisible. Sculptée dans un bois sombre, cette tête - *añgokh-nlô-byeri* (« tête entière de l'ancêtre ») - provient des peuples Fang d'Afrique équatoriale. Plus qu'une effigie, elle rend tangible une force invisible : la densité du bois devient support de la présence spirituelle, médiation entre le monde des vivants et celui de l'au-delà.

Cette tête Fang incarne un équilibre parfait et une maîtrise exceptionnelle de la forme. Chaque ligne répond à une logique interne : rien de superflu. La tension entre le regard frontal, presque hiératique, et la vitalité du visage révèle une compréhension instinctive des lois universelles de la sculpture. Compacte mais vivante, l'œuvre fait vibrer l'esprit dans le silence de la matière. Le visage s'organise selon une géométrie essentielle. Front large, joues douces, nez droit, bouche close : autant de points où se rencontrent stabilité et souffle. Les transitions continues révèlent une intelligence intuitive de la lumière et de l'espace.
La patine parachève cette harmonie : elle révèle plus qu'elle ne cache. Les nuances du bois, les reflets et les creux, composent une peau vivante, mémoire des gestes et du temps. Ici, le temps devient matière, partenaire de la création, donnant à l'œuvre une présence intemporelle.

Longtemps classées par le regard occidental sous la catégorie du « primitif », ces sculptures Fang ont pourtant trouvé une résonance dans la modernité. Elles offraient une voie vers l'essentiel : une sculpture réduite à la pureté des formes. On retrouve une affinité avec les recherches de Modigliani dans ses têtes de pierre (1911-1914), qui explorent la même quête d'épure et de gravité.

Cette œuvre dialogue avec l'essentialité de Brâncuși, la tension de Giacometti, les visages picassiens. Elle dépasse son origine africaine pour rejoindre une aspiration universelle : donner forme au spirituel. De son lieu d'origine au musée, elle conserve son pouvoir de présence et impose le silence.

The Visage of Modernity

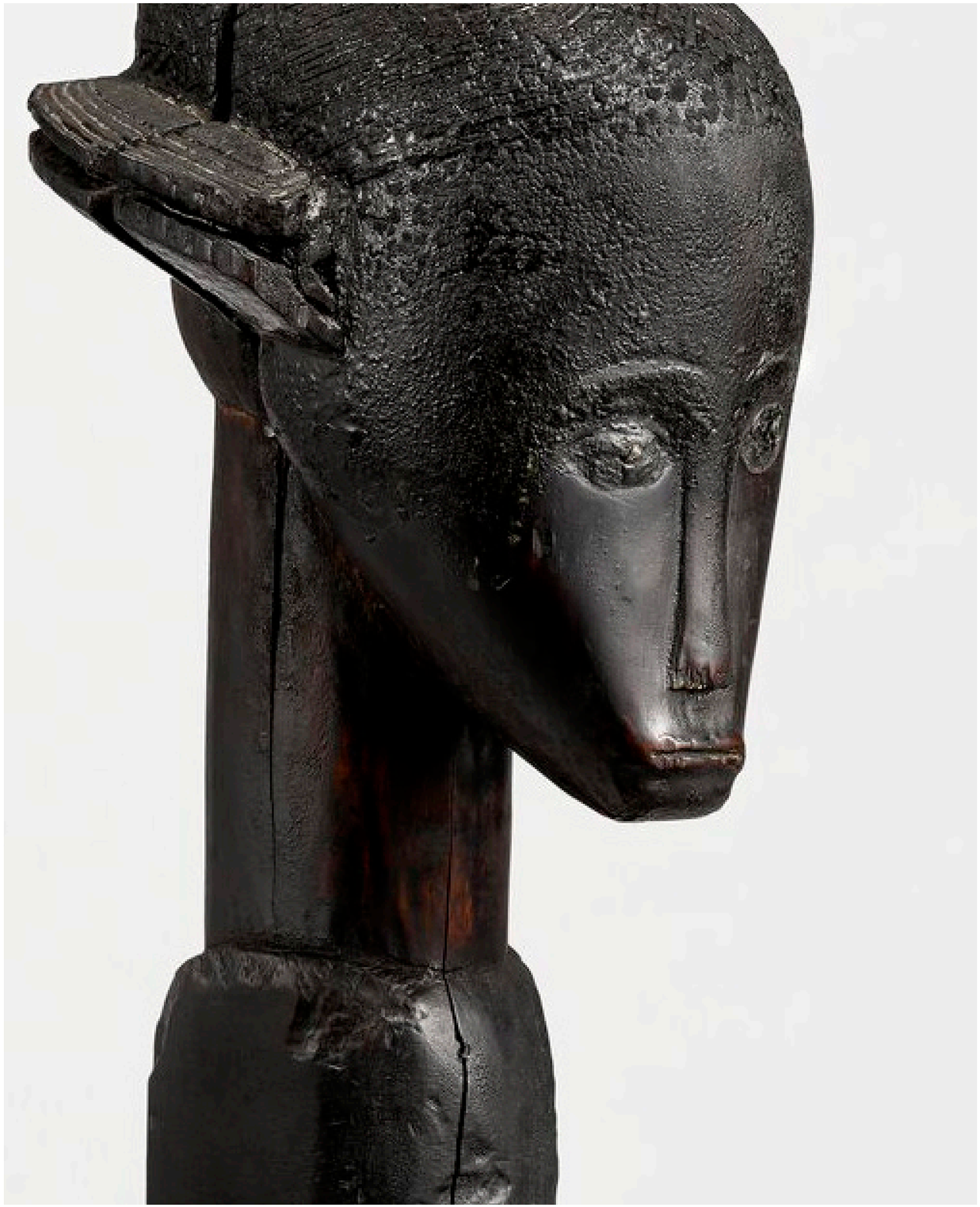
Icon of a Tradition and a Formal Revolution

This majestic work heralds a plastic modernity that would captivate twentieth-century artists. Both mediator and guardian, it bears witness to a vision in which art and ritual intertwine to make the invisible visible. Carved from dark wood, this head - *añgokh-nlô-byeri* ("entire head of the ancestor") - originates from the Fang peoples of Equatorial Africa. More than an effigy, it gives tangible form to an invisible force: the density of the wood becomes the vessel of a spiritual presence, a mediation between the world of the living and that of the beyond.

This Fang head embodies perfect balance and exceptional mastery of form. Every line obeys an internal logic: nothing is superfluous. The tension between the frontal, almost hieratic gaze and the vitality of the face reveals an instinctive understanding of the universal laws of sculpture. Compact yet alive, the work makes the spirit vibrate within the silence of matter. The face unfolds according to an essential geometry. Broad forehead, soft cheeks, straight nose, closed mouth: points where stability meets breath. The continuous transitions reveal an intuitive intelligence of light and space. The patina completes this harmony: it reveals more than it conceals. The nuances of the wood, its reflections and darkened hollows compose a living skin, the memory of gestures and of time. Here, time becomes matter, a partner in creation, giving the work a timeless presence.

Long classified by Western eyes under the category of the "primitive", these Fang sculptures nonetheless found deep resonance within modernity. They offered a path to the essential: sculpture reduced to the purity of forms. One perceives an affinity with Modigliani's explorations in his stone heads (1911-1914), which pursue the same quest for purity and gravity.

This work converses with Brâncuși's essentiality, Giacometti's tension, and Picasso's faces. It transcends its African origin to join a universal aspiration: to give form to the spiritual. From its place of origin to the museum, it retains its power of presence and imposes silence.



Ratton, C., *Masques africains*, Paris, 1931, p. 33, n° 14

Icône d'un autre culte - celui de la forme absolue -, elle souligne le rôle central des formes africaines dans le développement du langage visuel moderne.

Arrivée en Europe avant 1931, elle intègre d'abord la collection de Charles Ratton (1895-1986), doyen parisien des marchands et connaisseurs d'art africain. La même année, Ratton la publie pour la première fois dans Masques africains, ouvrage fondateur pour l'établissement du canon de l'art africain, contribuant à sa reconnaissance comme chef-d'œuvre majeur. Peu après, elle est acquise par James Johnson Sweeney.

Conservateur au MoMA de 1935 à 1946, il joue un rôle déterminant dans l'intégration des arts non occidentaux au canon moderniste. Son exposition *African Negro Art* en 1935 affirme que l'art africain porte une pertinence formelle et conceptuelle pour l'avant-garde. À la tête du Guggenheim (1952-1960), Sweeney élargit la collection, notamment avec Brâncuși, Arp, Giacometti et Calder. En 1961, il dirige le Museum of Fine Arts de Houston, promouvant l'idée que les musées doivent élever le goût. La tête Fang, par son dépouillement et l'équilibre de ses volumes, incarne la conviction de Sweeney selon laquelle le modernisme repose sur une compréhension universelle de la forme et de la structure.

Lors de la dispersion de la collection Sweeney en 1986, l'œuvre est acquise par William McCarty Cooper, décorateur et collectionneur américain. Quelques décennies plus tard, elle intègre la légendaire collection Clyman. Sidney et Bernice Clyman ont joué un rôle fondamental dans la reconnaissance de l'art africain, rapprochant ces œuvres traditionnelles de l'art abstrait et cubiste du XX^{e} siècle.

Icon of another cult - that of absolute form - it underscores the central role of African forms in the development of the modern visual language.

Arriving in Europe before 1931, it first entered the collection of Charles Ratton (1895-1986), the dean of Parisian dealers and connoisseurs of African art. That same year, Ratton published it for the first time in Masques africains, a foundational work in the establishment of the canon of African art, contributing to its recognition as a major masterpiece. Shortly thereafter, it was acquired by James Johnson Sweeney.

Curator at MoMA from 1935 to 1946, he played a decisive role in integrating non-Western arts into the modernist canon. His 1935 exhibition *African Negro Art* affirmed that African art carried formal and conceptual relevance for the avant-garde. At the head of the Guggenheim (1952–1960), Sweeney broadened the collection, notably with Brâncuși, Arp, Giacometti and Calder. In 1961, he directed the Museum of Fine Arts, Houston, promoting the idea that museums should elevate taste. The Fang head, with its economy of means and balanced volumes, embodies Sweeney's conviction that modernism rests on a universal understanding of form and structure.

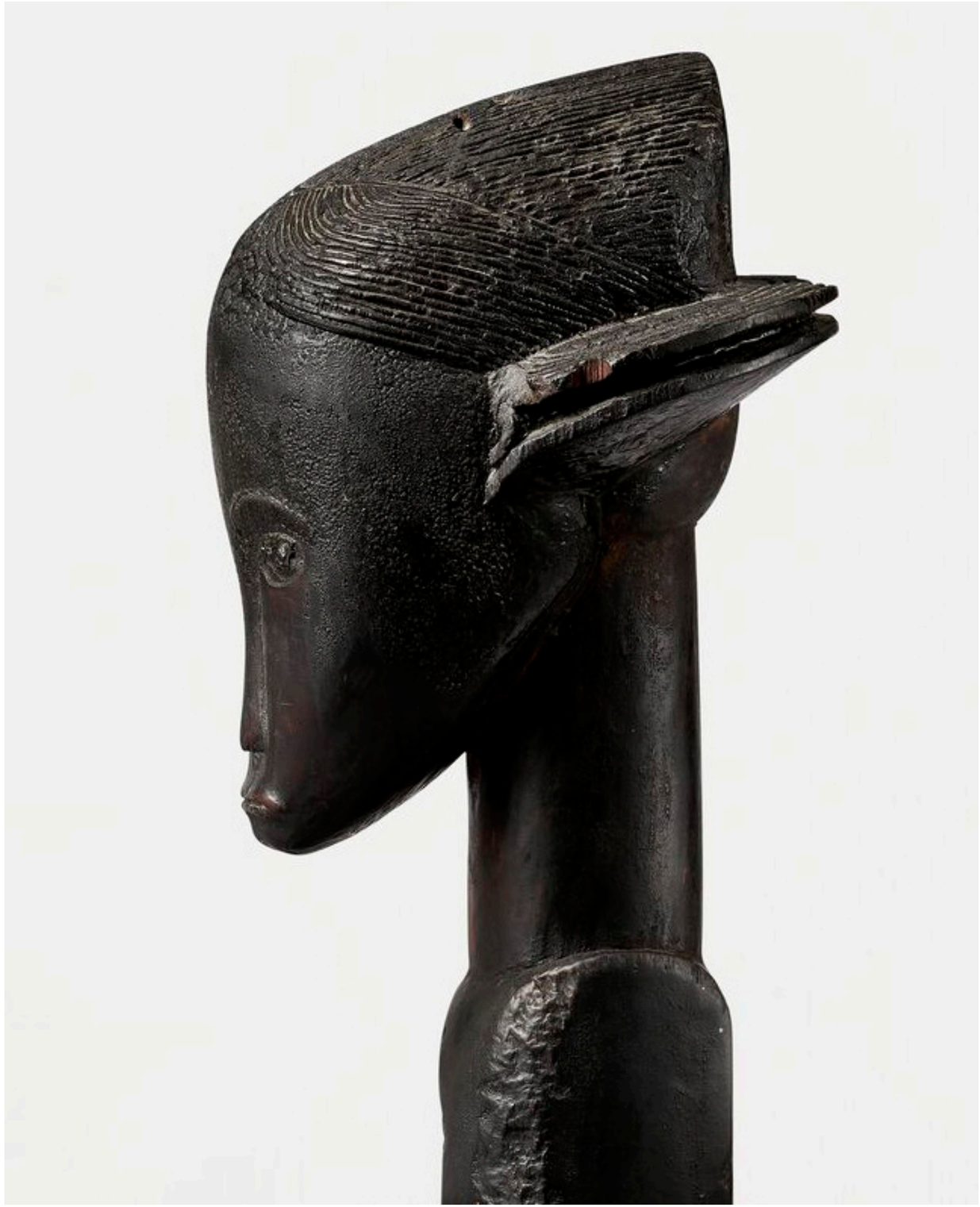
Upon the dispersal of the Sweeney collection in 1986, the work was acquired by William McCarty Cooper, American decorator and collector. A few decades later, it joined the legendary Clyman collection. Sidney and Bernice Clyman played a fundamental role in the recognition of African art, bringing these traditional works into dialogue with twentieth-century abstract and Cubist art.

Cette trajectoire illustre l'émergence d'une conscience occidentale de l'art africain, portée par collectionneurs et historiens, de Ratton à Rubin, commissaire de l'exposition *Primitivism in 20th Century Art* (MoMA, 1984). Elle révèle la dette profonde que la modernité entretient envers les formes africaines, désormais reconnues comme des œuvres majeures de l'histoire universelle de la sculpture.

L'art Fang, et plus particulièrement ses têtes, constitue le Graal des collectionneurs et des musées. En attestent la tête de l'ancienne collection Rubinstein, aujourd'hui pièce maîtresse du Metropolitan Museum of Art (inv. n° 1979.206.229), celle du musée Dapper issue de l'ancienne collection Epstein (inv. n° 2664), ou encore celle de l'ancienne collection Ernst Ascher, exposée dans la légendaire exposition *African Negro Art*, témoins de l'admiration qu'elles suscitent depuis plus d'un siècle dans le monde de l'art. Sur le marché, leur prestige se mesure en records : en 2024, la tête de l'ancienne collection Brummer a dépassé 4 millions d'euros, celle de Michel Périnet 7,5 millions (2021), et celle de l'ancienne collection Barbier-Mueller a frôlé les 15 millions (2024), devenant l'œuvre d'art africain la plus chère jamais vendue aux enchères. Chefs-d'œuvre et emblèmes intemporels, elles s'érigent en témoins inaltérables de l'art africain défiant le temps et les frontières : des icônes dont la puissance magnétique fait de chaque acquisition un événement et de chaque collectionneur un nom dans l'histoire.

This trajectory illustrates the emergence of a Western consciousness of African art, championed by collectors and historians from Ratton to Rubin, curator of the exhibition *Primitivism in 20th Century Art* (MoMA, 1984). It reveals the profound debt that modernity owes to African forms, now acknowledged as major works in the universal history of sculpture.

Fang art - and above all its heads - constitutes the grail of collectors and museums. This is evidenced by the head from the former Rubinstein collection, today a masterpiece of the Metropolitan Museum of Art (inv. no. 1979.206.229); the one at the Musée Dapper from the former Epstein collection (inv. no. 2664); and the head from the former Ernst Ascher collection, exhibited in the legendary *African Negro Art* exhibition - witnesses to the admiration they have inspired for more than a century in the art world. On the market, their prestige is measured in record prices: in 2024, the head from the former Brummer collection surpassed €4 million, Michel Périnet's reached €7.5 million (2021), and the head from the former Barbier-Mueller collection nearly €15 million (2024), becoming the most expensive African artwork ever sold at auction. Timeless masterpieces and emblems, they stand as indelible witnesses to African art defying time and borders: icons whose magnetic power makes every acquisition an event and every collector a name in history.



17

STATUE ZANDÉ
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 32.5 cm. (12¾ in.)

PROVENANCE

Collection Boris Adé (*-2001), Vevey-Genève, acquis entre 1946 et 1957

Pierre Dartevelle (1940-2022), Bruxelles

Bernard de Grunne, Bruxelles, acquis en 2002

Collection privée, Europe, acquis auprès de ce dernier en 2008

Transmis par descendance au propriétaire actuel

EXPOSITIONS

Maastricht, MECC - Maastricht Exhibition & Conference Centre, Galerie Bernard de Grunne, *TEFAF - The European Fine Art Fair*, 5 - 14 mars 2004

Berg en Dal, Wereldmuseum, *Ubangi. Art and Cultures from the African Heartland*, 13 octobre 2007 - 31 mars 2008

BIBLIOGRAPHIE

Fogel, J. *et al.*, « Publicité Bernard de Grunne - Bernard de Grunne Advertisement », *in Tribal Art Magazine*, Bruxelles, hiver 2002, n° 1, plat verso

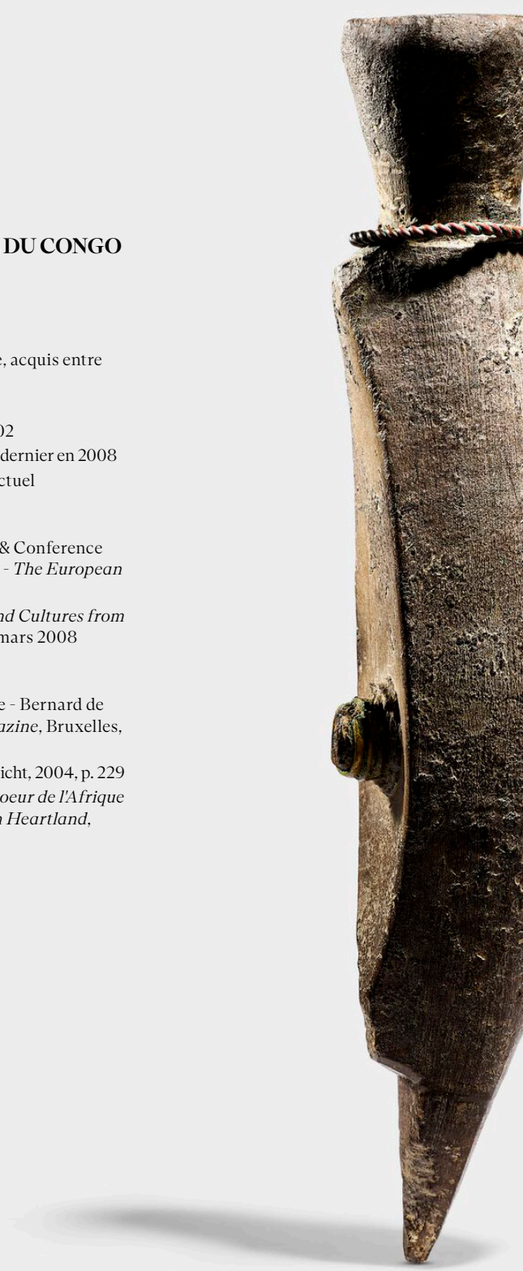
Grunne, B. de, *Tefaf Maastricht 2004*, Maastricht, 2004, p. 229

Grootaers, J.-L., *Ubangi. Art et cultures au coeur de l'Afrique - Ubangi. Art and Cultures from the African Heartland*, Bruxelles, 2007, p. 75, n° 1.92

€15,000-25,000

σ

LEARN MORE



18

MASQUE BÉTÉ
CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 39 cm. (15.3/8 in.)

PROVENANCE

Charles Ratton (1895-1986), Paris, acquis *ca.* 1956
Merton D. Simpson (1928-2013), New York
Charles Moreau, New York, acquis auprès de ce dernier *ca.* 2010
Dori et Daniel Rootenberg, New York, acquis auprès de ce dernier
Judith Schoffel et Christophe de Fabry, Paris, acquis auprès de ces derniers en 2015
Collection privée, acquis *ca.* 2018
Roberta et Lance Entwistle, Londres, acquis *ca.* 2019
Collection privée, Europe

EXPOSITIONS

Saint-Étienne, Musée d'Art et d'Industrie, *L'art de l'Afrique Noire et « l'époque nègre » de quelques artistes contemporains*, 20 mars - 10 mai 1956
Paris, Galerie Schoffel de Fabry, *Au delà du masque*, 6 - 11 septembre 2016

BIBLIOGRAPHIE

Allemand, M., *L'art de l'Afrique Noire et « l'époque nègre » de quelques artistes contemporains*, Saint-Étienne, 1956, p. 14, n° 45 et 53
Moos, P. et *al.*, « Galerie Schoffel de Fabry », *in Parcours des mondes*, Arquennes, 2016, p. 127
Martínez-Jacquet, E. *et al.*, « Parcours des mondes », *in Tribal Art Magazine*, Arquennes, automne 2016, n° 81, p. 36
Moore, S., « Publicité Schoffel de Fabry - Schoffel de Fabry Advertisement » et « Parcours des Mondes. Susan Moore selects her Highlights of the Fair », *in Apollo*, juillet - août 2016, pp. 2 et 39, n° 5
Deparis-Yafil, M., Schoffel de Fabry, J. *et al., Au delà du masque*, Paris, 2016, pp. 23 et 116, n° 44
Valluet, M.-C., *Regards visionnaires. Arts d'Afrique, d'Amérique, d'Asie du Sud-Est et d'Océanie - Collectors' Visions. Arts of Africa, Oceania, Southeast Asia and the Americas*, Milan, 2018, p. 131
Martínez-Jacquet, E. *et al.*, « Publicité Galerie Entwistle - Galerie Entwistle Advertisement», *in Tribal Art Magazine,* Arquennes, automne 2019, n° 93, p. 7

€70,000-130,000
σ

LEARN MORE

Ce masque monumental, patiné par un long usage rituel, appartient à la tradition sculpturale du peuple Bété, établi dans le sud-ouest de la Côte d'Ivoire. Il représente une catégorie de masques appelés *n'gré*, incarnations d'esprits tutélaires de la brousse. Ces entités, puissantes et ambivalentes, président à l'ordre moral, à la justice, à la protection collective et à la régulation du monde invisible. Il matérialise une force spirituelle, *gu*, dont la manifestation visible accompagne certains grands moments de la vie communautaire. Ces masques, médiateurs entre le monde des vivants et celui des esprits, canalisent la puissance de la forêt et des ancêtres afin d'assurer la cohésion et la survie du groupe.

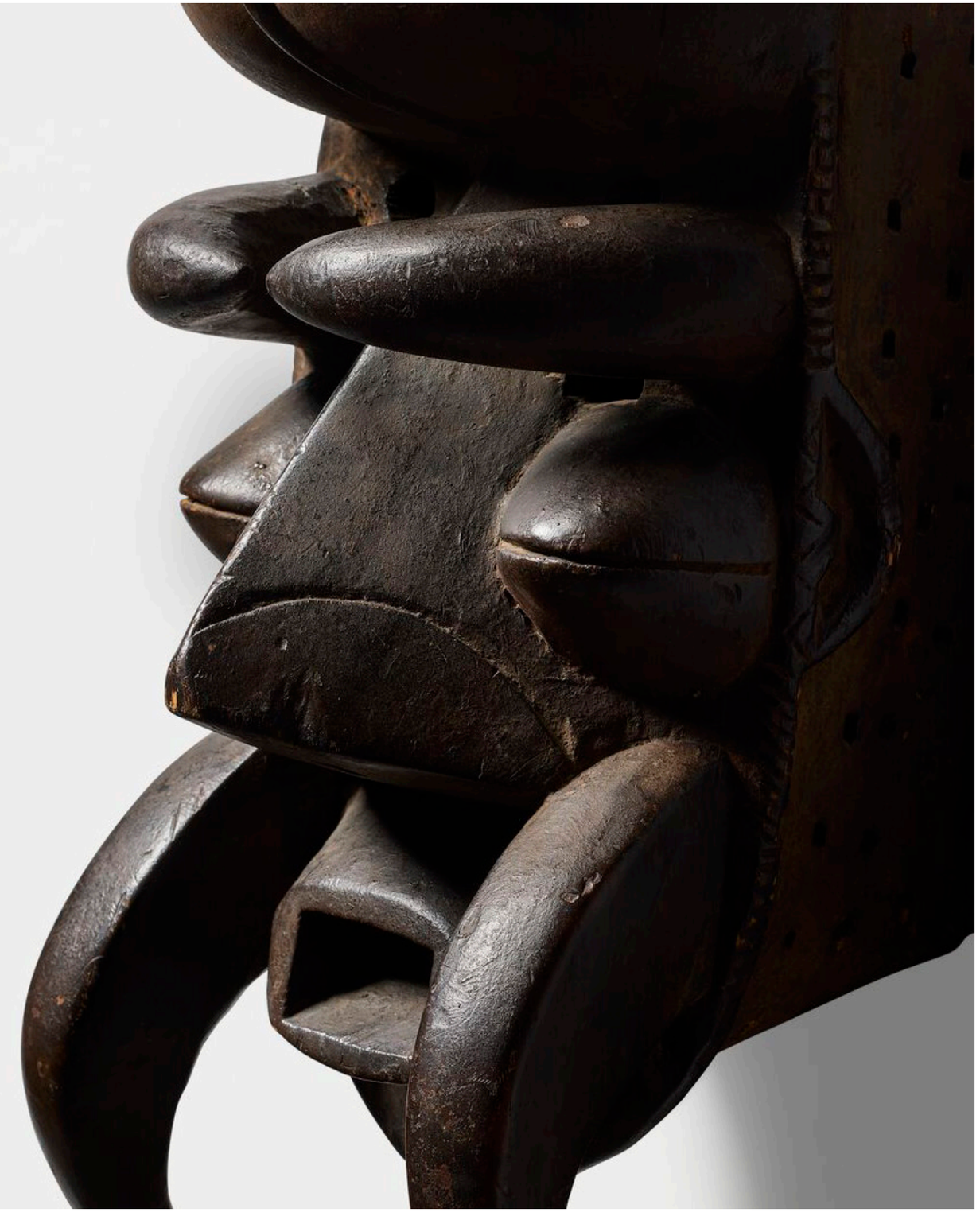
L'aspect plastique de ce masque témoigne d'un équilibre magistral entre stylisation et expressivité. La composition s'organise autour d'un visage architecturé aux volumes puissants : le front proéminent et bombé, marqué d'un sillon médian, domine un visage anguleux aux traits volontairement amplifiés. Les éléments les plus spectaculaires se trouvent dans les projections cornues, évoquant à la fois des défenses et des crocs, qui surgissent non seulement de la partie inférieure du visage, mais également au-dessus des yeux, encadrant le nez. Cette duplication formelle confère à l'ensemble une vigueur plastique singulière : le masque semble se déployer dans l'espace. Ces formes animales, stylisées à l'extrême, traduisent l'union du monde humain et du monde sauvage. Elles rappellent que le *n'gré* incarne une puissance à la fois civilisatrice et terrifiante. Les excroissances symbolisent la projection de la force vitale dans l'espace, comme si le masque étendait son pouvoir spirituel au-delà de ses propres limites. La bouche, béante et géométrisée, accentue la tension dramatique. L'ensemble dégage une impression de densité et de monumentalité, renforcée par une patine sombre, polie par les nombreuses manipulations. Son apparence volontairement dissuasive vise à inspirer une crainte respectueuse, condition nécessaire à la reconnaissance du pouvoir spirituel qu'il incarne.

Pour un exemplaire analogue, voir celui conservé au Metropolitan Museum of Art (inv. n° 1985.419.1), dont le traitement des volumes présente une parenté manifeste avec le présent masque.

This monumental mask, its surface burnished by long ritual use, belongs to the sculptural tradition of the Bété people, established in the southwestern region of Ivory Coast. It represents a category of masks known as *n'gré*, embodiments of the tutelary spirits of the forest. These powerful and ambivalent entities preside over moral order, justice, collective protection, and the regulation of the invisible world. The mask materializes a spiritual force, *gu*, whose visible manifestation accompanies certain major moments of communal life. As mediators between the world of the living and that of the spirits, such masks channel the potency of the forest and of the ancestors to ensure the cohesion and survival of the group.

The formal qualities of this mask reveal a masterful balance between stylization and expressiveness. The composition is structured around a powerfully modeled, architectural visage: a prominent, rounded forehead marked by a central groove dominates an angular face whose features are deliberately exaggerated. The most striking elements lie in the horn-like projections, recalling both tusks and fangs, that spring not only from the lower part of the face but also above the eyes, framing the nose. This formal duplication imparts to the whole a singular plastic vigor, as though the mask were unfolding into space. These animal forms, pushed to the limits of stylization, express the union of the human and the wild realms, reminding us that the *n'gré* embodies a force both civilizing and fearsome. The protrusions symbolize the outward projection of vital energy, as if the mask extended its spiritual power beyond its own boundaries. The gaping, geometric mouth heightens the dramatic tension. The work exudes an impression of density and monumentality, further enhanced by the dark patina, polished through countless ritual handlings. Its deliberately intimidating aspect was intended to inspire a respectful fear, an indispensable condition for the recognition of the spiritual authority it incarnates.

For a comparable example, see the mask held in the collection of the Metropolitan Museum of Art (inv. no. 1985.419.1), whose treatment of volume displays a manifest kinship with the present work.



Sculpture de Nouvelle-Irlande et Avant-Garde occidentale

par Victor Teodorescu

Tout au long du XX[e] siècle, la sculpture de Nouvelle-Irlande - en particulier les sculptures *malangan* - joua un rôle déterminant dans la formation du vocabulaire créatif des artistes de l'Avant-Garde occidentale. Par leurs formes dynamiques, leur symbolisme stratifié et leurs compositions multidirectionnelles, ces œuvres proposaient des solutions plastiques radicales, en profonde résonance avec les expérimentations modernistes.
Parmi les artistes influencés figurait Henry Moore, dont la fascination pour les « formes à l'intérieur des formes » trouva une expression précoce dans des croquis inspirés des figures *malangan* conservées au British Museum. Ce thème devait culminer plus tard dans des œuvres telles que *Upright Internal/External Form: Flower* (1951). Moore ne fut cependant pas un cas isolé.

L'art de Nouvelle-Irlande occupait une place éminente dans les cercles surréalistes. Sur la *Surrealist Map of the World* (1929), la Nouvelle-Irlande éclipsait à elle seule des continents entiers, symbole de sa puissance imaginative. André Breton et Paul Éluard collectionnaient des sculptures *malangan*, et Breton échangea même une peinture de de Chirico pour acquérir une statue *Uli*. D'autres artistes surréalistes, tels que Roland Penrose ou Adolf Hoffmeister, acquirent également des œuvres de Nouvelle-Irlande, notamment par le biais des réseaux de l'Avant-Garde tchèque.

Les expressionnistes allemands - Kirchner, Nolde, Pechstein - embrassèrent eux aussi cet art océanien. Emil Nolde intégra certains de ses motifs à sa peinture, tandis qu'Alfred Flechtheim, marchand pionnier de l'Avant-Garde, leur accorda une place de choix dans son exposition *Südsee Plastiken* organisée à Berlin en 1926, consacrant ainsi leur importance au sein de sa collection océanienne. L'héritage se prolongea jusqu'à la fin du XX[e] siècle. La poétesse surréaliste Joyce Mansour constitua une importante collection sous les conseils de Breton, tandis que l'artiste contemporain Jeff Koons réinterpréta cette tradition en transformant la collection d'armes de Sean Penn en une sculpture inspirée des statues *Uli*.

Les sculptures *malangan* demeurent remarquables par la complexité de leur ornementation et leur traitement dramatique de l'espace. Comme le nota Carl Einstein (Einstein, C., Introduction de *Südsee Plastiken*, Berlin, 1926), elles suscitent un trouble graphique et révèlent une parenté entre l'homme, la nature et les êtres totémiques - autant de qualités qui en firent une source d'inspiration féconde pour les artistes en quête de formes expressives nouvelles.

Le groupe de sculptures *malangan* issu de la collection Westervelt constitue une redécouverte majeure par son exceptionnelle qualité artistique. Chacune de ces figures se distingue par la richesse de son iconographie et par le raffinement de son jeu entre éléments picturaux et sculpturaux.

New Ireland Sculpture and the Western Avant-Garde

by Victor Teodorescu

Throughout the 20th century, New Ireland sculpture - especially *malagan* carvings - played a pivotal role in shaping the creative vocabulary of Western Avant-Garde artists. Its dynamic forms, layered symbolism, and multidirectional compositions offered radical sculptural solutions that resonated deeply with modernist experimentation.
Among those influenced was Henry Moore, whose fascination with "forms inside forms" found early expression in sketches inspired by *malagan* figures at the British Museum. This theme would later culminate in works like *Upright Internal/External Form: Flower* (1951), but Moore was far from alone.

New Ireland art held a prominent place in Surrealist circles. On the 1929 *Surrealist Map of the World*, New Ireland eclipsed entire continents in scale, symbolizing its imaginative power. André Breton and Paul Éluard collected *malagan* carvings, and Breton famously traded a de Chirico painting to acquire an *Uli* figure. Other collectors included further Surrealist artists like Roland Penrose or Adolf Hoffmeister, who acquired works through Czech Avant-Garde networks.

German Expressionists - Kirchner, Nolde, Pechstein - also embraced New Ireland sculpture. Emil Nolde incorporated its motifs into his paintings, while the pioneering dealer of the Avant-Garde, Alfred Flechtheim, gave with his 1926 *Südsee Plastiken* exhibition in Berlin these works pride of place, reflecting their centrality in his Oceanian collection. The legacy continued into the late 20th century. Surrealist poet Joyce Mansour assembled a major collection under Breton's guidance, and contemporary artist Jeff Koons echoed the tradition by transforming Sean Penn's gun collection into a sculpture inspired by the *Uli* figure.

Malagan carvings remain remarkable for their intricate ornamentation and dramatic spatial orientation. As Carl Einstein noted (Einstein, C., Introduction of *Südsee Plastiken*, Berlin, 1926), they evoke a graphic unease and a kinship between man, nature, and totemic beings - qualities that made them a fertile source of inspiration for artists seeking new expressive forms.

The group of *malagan* sculptures from the Westervelt collection marks a significant rediscovery of exceptional artistic quality. Each figure stands out for its rich iconography and refined interplay of pictorial and sculptural elements.

PROPERTY OF THE WESTERVELT COMPANY

19

STATUE *MALANGAN* NOUVELLE-IRLANDE, ARCHIPEL BISMARCK, PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 116 cm. (45⅝ in.)

PROVENANCE

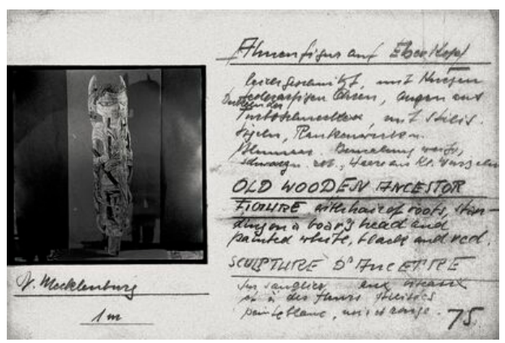
Collection Augustin Krämer (1865-1941), Stuttgart
Ernst Heinrich (1896-1972), Stuttgart-Bad Cannstatt
Parke-Bernet Galleries, New York, *Oceanic & African Art from the Heinrich Collection*, 21 octobre 1967, lot 71
John J. Klejman (1906-1995), New York
Acquis auprès de ce dernier le 5 avril 1968 (inv. n° 626.4)

BIBLIOGRAPHIE

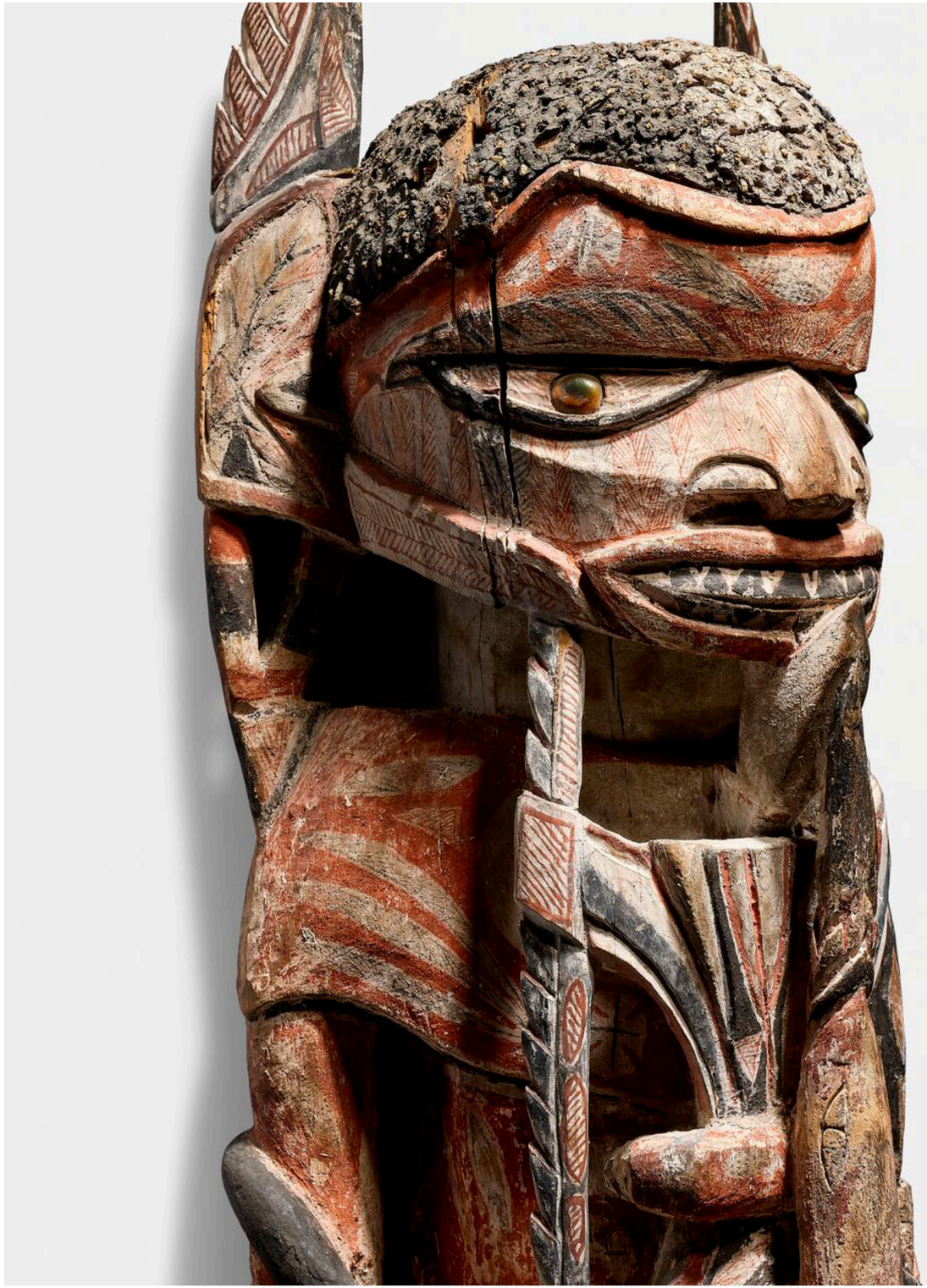
Conru, K., Heinrich, S. *et al.*, *Ernst Heinrich. An Extraordinary Collector*, Bruxelles, 2025, pp. 9, 19, 31, 120, 245, 259 et 282, n° 11

€100,000-150,000
σ

LEARN MORE



La fiche de la statue *malangan* dans les archives de Ernst Heinrich.
© Courtesy of the Archive Heinrich/Conru Editions.



Parmi celles-ci, la statue *malangan* autrefois conservée dans la collection d'Ernst Heinrich mérite une attention particulière. Sa présence imposante est accentuée par une tête exceptionnellement grande et élaborée, ainsi que par une succession verticale de motifs animaliers qui en enrichissent la complexité symbolique. La collection Heinrich, longtemps considérée comme légendaire par les collectionneurs et les chercheurs, comptait parmi les ensembles privés les plus vastes consacrés à l'art de l'archipel Bismarck. La publication récente des archives Heinrich (voir Conru, K., Heinrich, S. *et al.*, *Ernst Heinrich. An Extraordinary Collector*, Bruxelles, 2025) rend hommage à ce chapitre exceptionnel de l'histoire du collectionnisme. Avant sa dispersion en 1967, la collection réunissait l'un des plus importants groupes connus de statues de Nouvelle-Irlande conservés en mains privées. Nombre de ces œuvres ont par la suite intégré des collections prestigieuses, la collection Barbier-Mueller détenant notamment un ensemble significatif de pièces issues de cette provenance.

Among them, the *malagan* figure formerly in the Ernst Heinrich collection is particularly noteworthy. Its commanding presence is heightened by an unusually large, elaborate head and a vertical sequence of animal motifs that enrich its symbolic complexity. The Heinrich collection, long considered legendary by collectors and scholars, was one of the most extensive private holdings of Bismarck Archipelago art. The recent publication of the Henrich archives (see Conru, K., Heinrich, S. *et al.*, *Ernst Heinrich. An Extraordinary Collector*, Brussels, 2025) pays homage to this incredible chapter of collection history. Before its dispersal in 1967, the collection included one of the largest known groups of New Ireland figures in private hands. Many of these works later entered prestigious collections, with the Barbier-Mueller collection notably holding a significant number of pieces bearing this provenance.

20

MASQUE *MALANGAN TATANUA*
NOUVELLE-IRLANDE, ARCHIPEL
BISMARCK, PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 81 cm. (31⅞ in.)

PROVENANCE
Collection Roberto Matta (1911-2002), Civitavecchia
Transmis par descendance

BIBLIOGRAPHIE
Laude, J., Picon, G. *et al.*, *Arts primitifs dans les ateliers d'artistes*, Paris, 1967, n° 136

€20,000-30,000
σ

LEARN MORE

21

BOUCHON DE FLÛTE *WUSEAR* MUNDUGUMOR RÉGION DU BAS-SEPIK, PROVINCE SEPIK ORIENTAL, PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 42.5 cm. (16¾ in.)

PROVENANCE

Collection Ragnar Lindahl (1888-1978), Rabaul-Helsingborg, acquis en 1931

Transmis par descendance

Michael Hamson, Rancho Palos Verdes, acquis auprès de cette dernière

Collection privée, Europe

Serge Schoffel, Bruxelles

Collection privée, Belgique, acquis auprès de ce dernier en 2018

EXPOSITION

Bruxelles, Lempertz, *Ancestral Visions. Papua New Guinea Art from the Sepik Ramu*, 24 mai - 28 juin 2019

BIBLIOGRAPHIE

Hamson, M. *et al.*, *Oceanic Art*, 2013, p. 36, n° 17

Conru, K., Craig, B. *et al.*, *Sepik Ramu Art*, Bruxelles, 2019, pp. 8, 176 et 177, n° 89

Coiffier, C., « Des sculptures de flûtes chez les Biwat de Papouasie-Nouvelle-Guinée », *in Tribal Art Magazine*, Arquennes, été 2025, n° 116, p. 85, n° 15

€300,000-500,000

LEARN MORE

« [...] Soulevés d'une rage longuement contenue, les fétiches mundugumor s'égalent à tout ce que l'ambition humaine a pu rêver.
Ils sont l'image de la volonté absolue et de la puissance réservée qui s'exprime par sa décision dans cet instant unique où l'esprit flambe avant d'animer la lutte ».

Bounoure, V., « Les Mundugumor ou l'air des flûtes », *in L'Œil*, Paris, novembre 1967, n° 155

S'appuyant sur sa reconstitution historique du matériau anthropologique et de la documentation réunie par les anthropologues Margaret Mead et Reo Fortune en 1932, Nancy McDowell explique que les initiations dans la culture mundugumor (biwat) étaient organisées selon un schéma général impliquant « un individu, généralement un homme influent, [qui] parrainait chaque cérémonie afin de permettre aux initiés, en particulier ses fils, de voir pour la première fois les objets rituels et de les introduire dans le culte entourant l'objet spécifique ou la catégorie d'objets concernés (les détails de la cérémonie variant selon l'objet rituel mis à l'honneur)» (McDowell, N., *Mundugumor. From the Field Notes of Margaret Mead and Reo Fortune*, Washington-Londres, 1991, p. 131).
L'un des rites initiatiques centraux que Mead et Fortune observèrent et documentèrent durant leur séjour de 1932 parmi les Biwat fut l'initiation *ashin* (crocodile), associée aux flûtes sacrées. « L'initiation *ashin* avait pour centre symbolique le crocodile. La flûte elle-même était appelée *ashin* (que je traduis par « crocodile ») et l'initiation mettait en scène un grand modèle de cet animal alors commun. [...] Trois éléments essentiels composaient l'initiation du crocodile : la flûte, les tambours d'eau et un grand modèle de crocodile en rotin. Les tambours et le modèle étaient dits être des « mères crocodiles », et le tambour prêtait sa voix au modèle ; la flûte représentait l'enfant (toujours masculin), mais comme ces flûtes élaborées étaient rarement jouables, de plus petites flûtes, simples, servaient de voix à « l'enfant-flûte [...] ».

La flûte constituait le centre névralgique du rituel d'initiation *ashin*. Les flûtes rituelles mundugumor étaient des objets d'une grande sophistication qui, selon Mead, avaient été « développées et décorées à un point tel qu'elles tenaient davantage de l'idole que de l'instrument de musique, et étaient pratiquement injouables. Toute leur surface [...] est incrustée de coquillages, et, à leur sommet, est fixée une petite figure sculptée à la tête énorme et au corps minuscule, sur laquelle une multitude de coquillages précieux ont été disposés » (Mead citée dans McDowell, *ibid.*, pp. 135-137).

"[...]Stirred by a long-contained rage, the Mundugumor fetishes stand on a par with all that human ambition has ever dared to dream.
They embody the image of absolute will and of restrained power, manifesting itself through decision in that unique instant when the spirit blazes forth before it kindles the struggle."

Bounoure, V., "Les Mundugumor ou l'air des flûtes", *in L'Œil*, Paris, November 1967, no. 155

Based on her historical reconstruction of anthropological material and documentation gathered by anthropologists Margaret Mead and Reo Fortune in 1932, Nancy McDowell explains that initiations in Mundugumor (Biwat) culture were organized following a general pattern which involved "an individual, usually an influential man, [who] sponsored each occasion to allow initiates, especially his sons, to view ritual objects for the first time and to induct them into the cult surrounding the specific object or category of object (details of the ceremony varied according to which ritual object was the focus)" (McDowell, N., *Mundugumor. From the Field Notes of Margaret Mead and Reo Fortune*, Washington-London, 1991, p. 131).
One of the central initiation rites which Mead and Fortune witnessed and documented during their stay in 1932 among the Biwat was the *ashin* (crocodile) initiation involving the sacred flutes. "The *ashin* initiation had as its symbolic centerpiece the crocodile. The flute itself was called *ashin* (which I translate as "crocodile") and the initiation involved a large model of this then-common beast. [...] There were three essential items in the crocodile initiation: the flute, water drums, and a large rattan model crocodile. The drums and model were said to be crocodile mothers, and the drum provided the voice for the model; the flute represented the child (always male), but because these elaborate flutes were rarely capable of being played, smaller plain flutes provided the voice for the flutechild. [...]"

The flute was the centerpiece of the *ashin* initiation ritual. Mundugumor ritual flutes were elaborate objects, which, according to Mead, had been "developed and decorated to such an extent that they were more like idols than flutes and were virtually unplayable. The whole surface [...] is encrusted with shells, and in the top is set a small carved figure with an enormous head and diminutive body upon which a great number of valuable shells have been arranged" (Mead cited in McDowell, *ibid.*, pp. 135-137).

Leur révélation marquait l'apogée de la cérémonie, ainsi que Mead le souligna dans une description saisissante : « [...] mais entrer et voir les flûtes sacrées, avec leurs longs et minces fûts incrustés de coquillages, surmontés d'une figurine à la tête immense, parée d'un diadème de nacre et d'innombrables ornements gracieux et précieux, au milieu desquels ses yeux de nacre étincellent - voilà une expérience d'une importance majeure » (Mead, M., *Sex and Temperament in Three Primitive Societies*, New York, 1935, pp. 212-213).

Cependant, l'esthétique remarquable et la puissance expressive des bouchons de flûte *ashin*, communément appelés *wusear*, furent pour la première fois reconnues et véritablement célébrées d'une manière hautement poétique par l'auteur surréaliste Vincent Bounoure, dans un article qu'il publia en 1967 dans la revue *L'Œil*. Bounoure y associa avec emphase les bouchons de flûte mundugumor à un acte de représentation où il discernait une expression de vivacité et de présence sans équivalent dans aucune autre œuvre d'art connue.

Plus récemment, les contributions documentées de Christian Coiffier ont joué un rôle essentiel dans l'établissement d'une vue d'ensemble du corpus biwat, en identifiant et en contextualisant un nombre significatif de sculptures *wusear* (voir Coiffier, C., « Des sculptures de flûtes chez les Biwat de Papouasie-Nouvelle-Guinée », *in Tribal Art Magazine*, Arquennes, n° 116, pp. 78-98).
Aujourd'hui, les bouchons *wusear* demeurent parmi les créations les plus vénérées de l'art océanien. Bien que notre compréhension en soit moins poétique que celle de Bounoure, nous en reconnaissons volontiers le statut de chefs-d'œuvre suprêmes de l'art du Pacifique, et assurément d'œuvres statuaires les plus emblématiques de la sculpture papoue.
Si des catégories stylistiques distinctes peuvent refléter à la fois des interdépendances culturelles et/ou différentes périodes de création, seuls quelques rares exemplaires connus se distinguent par leur force plastique et leur antiquité. L'œuvre que nous présentons ici est de ce nombre. Par la subtilité du modelé du visage, la dimension contenue de la tête et ses proportions naturelles, la cohésion tendue des membres et du corps, la densité remarquable du bois dans lequel elle fut taillée, et si l'on en juge par la somme de ses qualités esthétiques et matérielles, elle compte assurément parmi les exemples les plus anciens et les plus impressionnants connus à ce jour. Le détail rare d'un oiseau stylisé sculpté à l'arrière de la tête accentue davantage l'unicité de la pièce. Elle n'a d'équivalents stylistiques que dans un petit nombre d'autres sculptures connues, parmi lesquelles il convient de mentionner notamment celle du Ethnologisches Museum de Berlin (inv. n° VI 55001) ; celle autrefois conservée dans la collection Marcia & John Friede, vendue chez Sotheby's en 2010 (lot 89) ; celle du Náprstek National Museum de Prague ; ainsi que celle du Fowler Museum at UCLA (inv. n° X91.176).

Their revelation marked the apex of the ceremony, as Mead further pointed out in her own compelling description: "[...] but to enter and see the sacred flutes with their tall, thin shell-encrusted standards surmounted by a manikin figure with a huge head, wearing a diadem of shell and hundreds of graceful and valuable decorations from the midst of which its mother-of-pearl eyes gleam - this is an experience of major importance" (Mead, M., *Sex and Temperament in three Primitive Societies,* New York, 1935, pp. 212-213).

However, the remarkable aesthetics and powerful features of the *ashin* flute stoppers, commonly called *wusear*, was first recognized and truly celebrated in a highly poetical way by Surrealist author Vincent Bounoure in an article which he published in 1967 in the magazine *L'Œil*. Here Bounoure emphatically associated Mundugumor flute stoppers with an act of representation in which he recognized an expression of vividness and presence, unparalleled by any other known work of art.

Of more recent date, Christian Coiffier's documented contributions have been instrumental in establishing a panoramic view of the Biwat corpus, identifying and contextualizing a significant number of *wusear* sculptures (see Coiffier, C., "Flute Stoppers of the Biwat of Papua new Guinea", *in Tribal Art Magazine*, Arquennes, no. 116, pp. 78-98).
Today, *wusear* stoppers remain among the most revered creations in Pacific art. Although our understanding of them is less poetic than Bounoure's, we readily accept their status as crowing creations of Pacific art, and certainly as the most emblematic statuary within Papuan sculpture.
While distinct stylistic categories might reflect both cultural interdependencies and/or different periods of creation, only a handful of known examples stand out for their powerful aspect and antiquity. Our present work is one of them. With its subtle modeling of the face, the rather contained dimension of the head and natural proportions, the tense cohesion of limbs and body, the remarkable density of the wood it was carved from, judging thus by the sum of both its aesthetical and physical aspects, it certainly ranks among the most antique and impressive surviving examples. The rare detail of a stylized bird carved at the back of the head further enhances the piece's uniqueness. It is akin in its style to only some other known sculptures, among which most noteworthy are: the one in the collection of the Ethnologisches Museum Berlin (inv. no. VI 55001), or the one formerly in the Marcia & John Friede collection, sold at Sotheby's 2010, lot 89, the one form the Náprstek National Museum in Prague, or the one in the Fowler Museum at UCLA (inv. no. X91.176).

22

CROCHET DE SUSPENSION SAWOS PROVINCE SEPIK ORIENTAL PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 149 cm. (58⅝ in.)

PROVENANCE
Collection Roberto Matta (1911-2002), Civitavecchia
Transmis par descendance

€15,000-25,000
σ

LEARN MORE

23

MASQUE YAURÉ
CÔTE D'IVOIRE

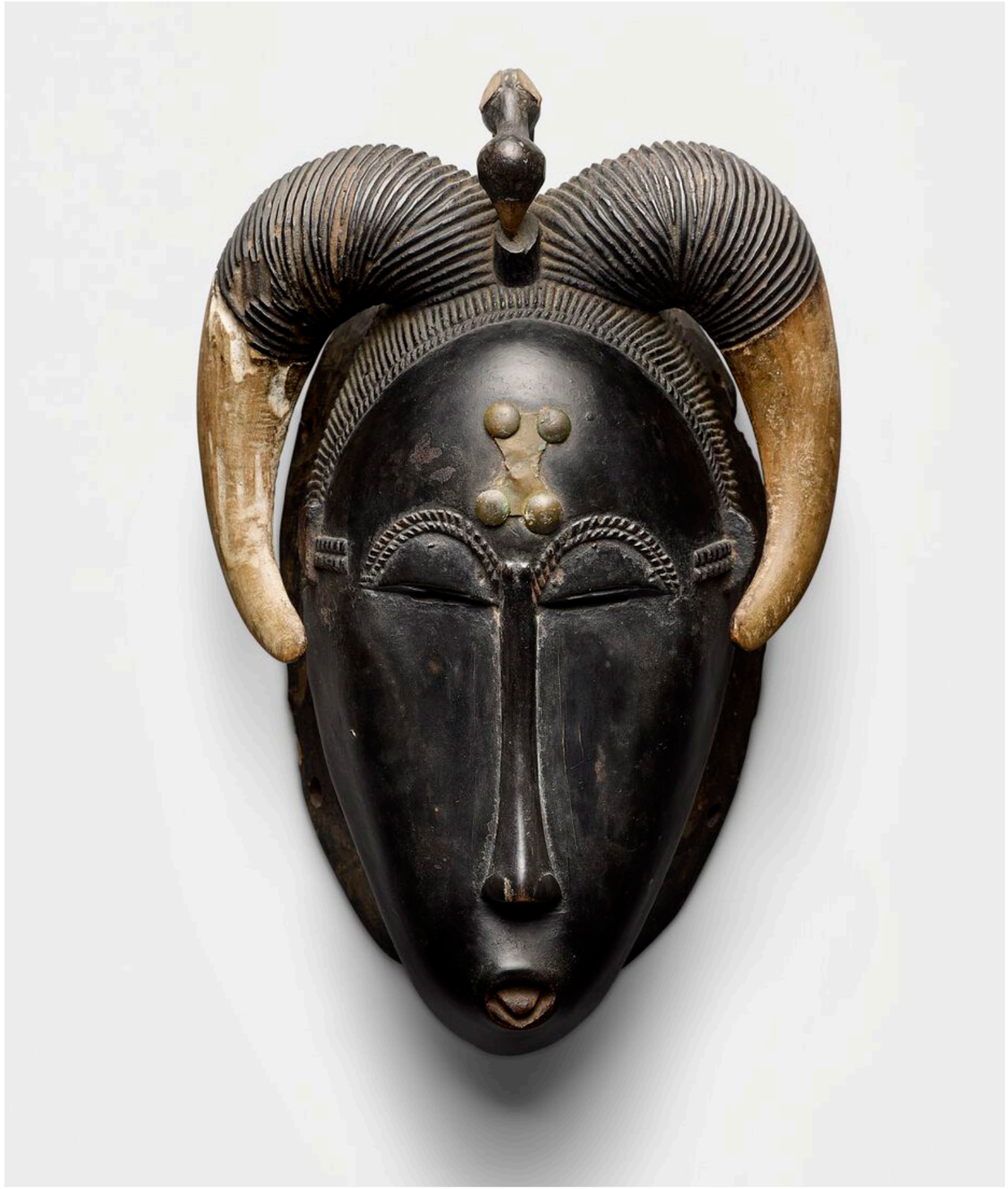
Hauteur : 23.5 cm. (9¼ in.)

PROVENANCE

Collection M. Leopold, acquis entre 1939 et 1958
Wayne Heathcote, Londres
Jean-Baptiste Bacquart, Londres
Collection Myron Kunin (1928-2013), Minneapolis, acquis auprès de ce dernier le 20 novembre 1998
Transmis par descendance
Sotheby's, New York, *In Pursuit of Beauty. The Myron Kunin Collection of African Art*, 11 novembre 2014, lot 34
Collection privée, Europe

€30,000-50,000
σ

LEARN MORE



24

COUPLE DE STATUES *INUNGU* DJONGA RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteurs : 62 et 70 cm. (24⅜ and 27½ in.)

PROVENANCE

Collection Joseph-Hans (Jo) Christiaens, Bruxelles, acquis *ca.* 1985

BIBLIOGRAPHIE

Felix, M., *100 Peoples of Zaire and Their Sculpture*, Bruxelles, 1987, p. 45, n° 5

€80,000-120,000

Véritable redécouverte mise en lumière par Marc Leo Felix dans son ouvrage *100 Peoples of Zaire and their Sculpture* (Bruxelles, 1987, p. 45), ce couple de statues Jonga, d'une rareté exceptionnelle, s'inscrit dans un corpus restreint de moins d'une dizaine d'œuvres répertoriées, dont la majorité est aujourd'hui conservée dans des collections publiques. Le seul autre couple connu, d'ancienneté moindre, se trouve au Musée national de la République démocratique du Congo.

Les Jonga sculptent des figures d'une grande économie formelle, caractérisées par un visage taillé en méplat, marqué d'une longue scarification verticale courant de l'arête nasale jusqu'au milieu du front, motif que l'on retrouve dans la région de l'Ubangi. Les visages, recouverts de pigments rouges et ocres, évoquent des rites de passage ou de guérison, symbolisant le franchissement d'un état à un autre. À l'instar de leurs voisins Komo, les Jonga intègrent dans leur art une cosmologie riche en oppositions : le blanc, associé à la lune, à la maladie, aux ancêtres inconnus ou à la féminité indisposée, renvoie à ce qui est bas, instable ou en déclin ; tandis que le rouge, couleur du soleil, de la vitalité, de la santé et des ancêtres connus, incarne la plénitude de la vie et l'ordre restauré. Dans les rites de guérison, ces deux teintes, antithétiques mais complémentaires, se conjuguent dans un processus de régénération, où le désordre (blanc) prépare le retour à l'ordre (rouge).

La posture des figures, dont les bras se rejoignent dans un geste mesuré, semble exprimer une protection bienveillante, une invocation silencieuse à la continuité du lignage et de la vie. Par l'équilibre de ses volumes, la sobriété de ses formes et la richesse symbolique de sa polychromie, ce couple illustre avec une force singulière la conception jonga de l'harmonie entre les mondes visible et invisible. Chef-d'œuvre d'une tradition plastique rare, il se distingue autant par la maîtrise de son exécution que par la profondeur spirituelle qu'il incarne.

LEARN MORE

A true rediscovery brought to light by Marc Leo Felix in his work *100 Peoples of Zaire and Their Sculpture* (Brussels, 1987, p. 45), this pair of Jonga figures, of exceptional rarity, belongs to a corpus of fewer than ten recorded works, most of which are today held in public collections. The only other known pair, of more recent date, is housed in the Musée national de la République démocratique from Congo.

The Jonga carve figures of great formal economy, distinguished by a flattened facial plane marked by a long vertical scarification running from the bridge of the nose to the center of the forehead, a motif also found in the Ubangi region. The faces, covered with red and ochre pigments, evoke rites of passage or healing, symbolizing the transition from one state of being to another. Like their Komo neighbors, the Jonga incorporate into their art a cosmology rich in oppositions: white, associated with the moon, illness, unknown ancestors, or menstrual femininity, refers to what is low, unstable, or in decline; whereas red, the color of the sun, vitality, health, and known ancestors, embodies the fullness of life and the restoration of order. In healing rituals, these two hues, antithetical yet complementary, are united in a process of regeneration, in which disorder (white) prepares the return to order (red).

The posture of the figures, whose arms meet in a restrained gesture, seems to express a benevolent protection, a silent invocation to the continuity of lineage and of life itself. Through the balance of its volumes, the sobriety of its forms, and the symbolic richness of its polychromy, this pair powerfully exemplifies the Jonga conception of harmony between the visible and invisible worlds. A masterpiece of a rare sculptural tradition, it stands out as much for the mastery of its execution as for the spiritual depth it embodies.

25

MASQUE BAMANA
MALI

Hauteur : 29 cm. (11⅜ in.)

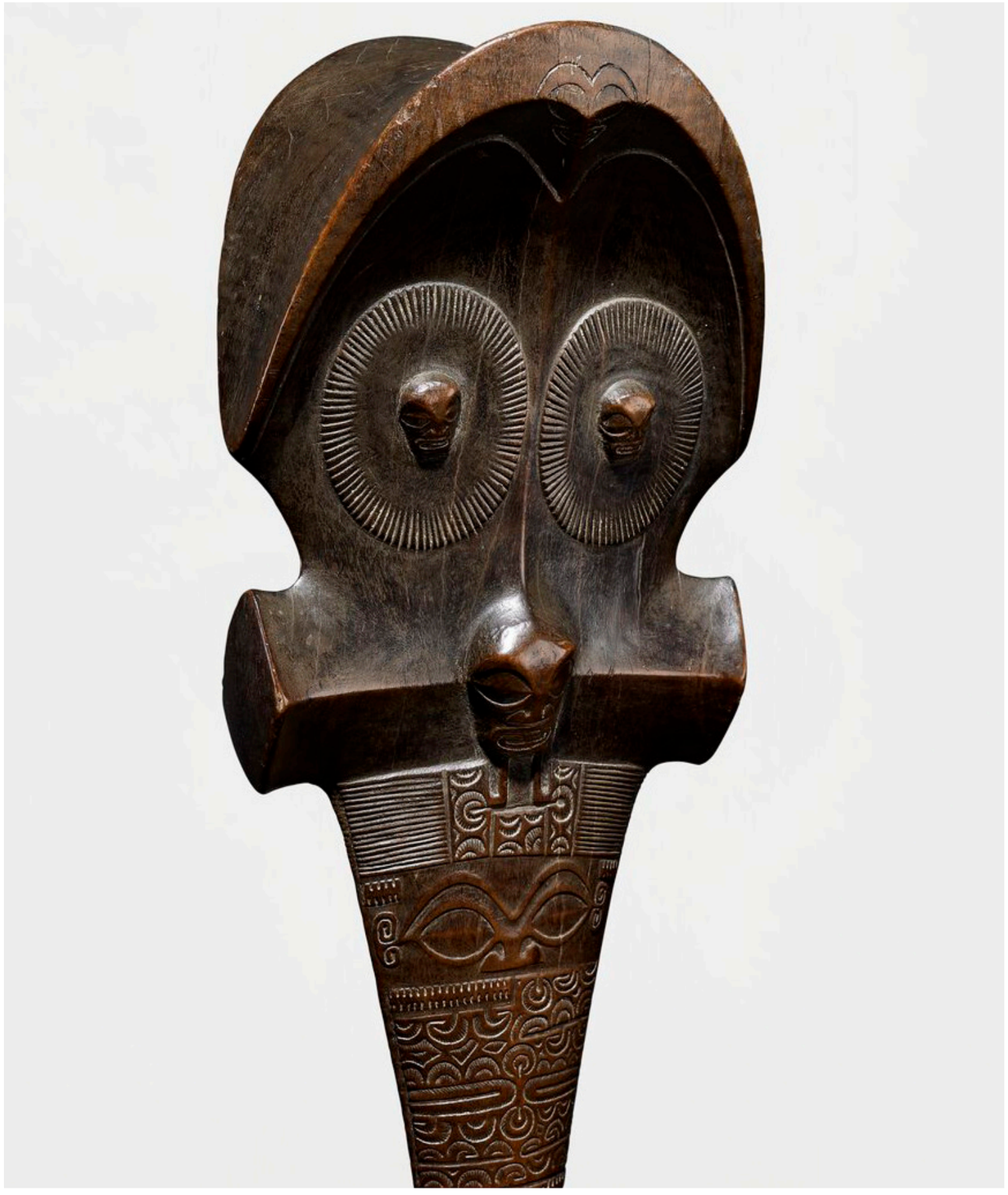
PROVENANCE
Patrick Girard, Lyon
Collection Bernard Fraissine, Rodez
Olivier Castellano, Paris, acquis *ca.* 2015
Collection Nicolas Saglio, Barcelone

EXPOSITION
Paris, Saint-Germain-des-Prés, Galerie Olivier Castellano, Parcours des Mondes. 14e édition, *Métamorphose. Masques d'Afrique de l'Ouest*, 8 - 13 septembre 2015

BIBLIOGRAPHIE
Castellano, O., *Métamorphose. Masques d'Afrique de l'Ouest*, Paris, 2015, pp. 10 et 11
Petridis, C. *et al.*, *The Language of Beauty in African Art*, New Haven, 2022, p. 137, n° 74

€20,000-30,000

LEARN MORE



26

MASSUE *'U'U*
ÎLES MARQUISES

Hauteur : 134 cm. (52¾ in.)

PROVENANCE
Collection privée, Paris
Transmis par descendance
Sotheby's, Paris, 22 juin 2016, lot 16
Collection privée, Europe

€30,000-50,000
σ

LEARN MORE

27

CIMIER *CI WARA* BAMANA
MALI

Hauteur : 77.5 cm. (30½ in.)

PROVENANCE
Daniel Hourdé et Philippe Ratton, Paris, acquis *ca.* 2001
Collection Robert (Bobby) Haas (1947-2021), Dallas
Collection privée, Royaume-Uni
Christie's, Paris, 15 juin 2002, lot 273
Collection privée, Europe
Transmis par descendance au propriétaire actuel

EXPOSITION
Paris, Galerie Ratton-Hourdé, *Tyiwara*, 15 juin - 28 juillet 2001

BIBLIOGRAPHIE
Cissé, Y., *Tyiwara*, Paris, 2001, p. 57

€30,000-50,000
σ

LEARN MORE

28

FIGURE DE RELIQUAIRE KOTA GABON

Hauteur : 62.5 cm. (24⅝ in.)

PROVENANCE

Collection Lore (1901-1980) et Georg (1898-1974) Kegel, Hambourg, acquis *ca.* 1932
Collection Ingeborg et Boris (1925-2020) Kegel-Konietzko, Hambourg
Kegel-Konietzko & Dorn, Hambourg

BIBLIOGRAPHIE

Walden, H., « Zur Kunst der Neger und Südseeinsulaner », *in Der Sturm Monatsschrift für Kultur und die Künste*, Berlin, mai 1926, vol. 17, n° 2, p. 21

€70,000-100,000

LEARN MORE

La réinvention du corps humain et sa transposition dans l'abstraction géométrique constituent l'une des expressions les plus saisissantes de l'art Kota. Leur puissance formelle ont, dès le début du XXe siècle, profondément marqué l'avant-garde occidentale ; il est ainsi devenu presque convenu d'évoquer les noms de Modigliani, Picasso ou Brâncuși lorsqu'on contemple ces figures d'une pureté intemporelle.

C'est dans ce climat d'effervescence intellectuelle et artistique que s'inscrit l'histoire de la galerie Kegel-Konietzko, fondée à Hambourg en 1912 par Julius Konietzko. Très tôt, Julius et son épouse Lore Konietzko font connaître l'entreprise au-delà des frontières de l'Allemagne. Après leur séparation, Lore Kegel poursuit son activité à partir du milieu des années 1930 sous sa propre enseigne, *Lore Kegel - Exotische Kunst*, consacrée aux arts extra-européens. Sous son impulsion, la galerie devient un lieu d'échanges entre le monde de l'art moderne et celui des objets d'Afrique, d'Océanie ou d'Asie. Plusieurs figures majeures de l'expressionnisme allemand - Karl Schmidt-Rottluff, Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde, Carl-Otto Czeschka ou encore le sculpteur Friedrich Wield, qui séjourne à Paris et est en contact avec Auguste Rodin - comptent parmi ses clients et relations. Leurs regards, nourris de ces « formes venues d'ailleurs », participent à ce vaste mouvement de redéfinition du langage plastique occidental au début du XXe siècle.

Issu de cette prestigieuse provenance, cet exemplaire illustre avec force le rôle spirituel majeur du gardien des reliques des ancêtres. Placée au sommet d'un panier contenant les restes d'un aïeul vénéré, la figure matérialisait la présence tutélaire du défunt au sein du lignage. Point de contact entre le visible et l'invisible, elle protégeait, rappelait la mémoire et perpétuait l'autorité morale et spirituelle des anciens. Dans ce dialogue silencieux entre les mondes, l'offrande du vivant appelait en retour la protection bienveillante du défunt.

Ce *mbulu ngulu* se distingue par la rigueur de sa composition et l'élégance de ses lignes. Le visage ovale, intégralement plaqué de cuivre et de laiton, est rythmé par une couture médiane qui affirme l'axe vertical de la figure. Les yeux, bombés et saillants, confèrent au gardien une intensité presque vigilante. Le cou annelé, finement martelé, relie la tête au corps, réduit à une structure losangée ajourée, schématisation typique de la statuaire Kota. Les bras obliques sont gainés de métal repoussé et ornés de motifs triangulaires gravés. L'ensemble, d'une symétrie remarquable, manifeste un raffinement d'exécution et un sens de la mesure rarement égalés : la régularité du rivetage et la qualité de l'assemblage témoignent d'une véritable maîtrise d'orfèvre.

Pour un exemplaire analogue, probablement issu du même atelier ou de la même main, voir Lehuard, R., *Arts d'Afrique Noire*, Arnouville, été 1987, n° 62, p. 20.

The reinvention of the human body and its transposition into geometric abstraction constitute one of the most striking expressions of Kota art. Its formal power profoundly impressed the Western *avant-garde* from the early 20th century onward; it has since become almost customary to invoke the names of Modigliani, Picasso, or Brâncuși when contemplating these figures of timeless purity.

It is within this climate of intellectual and artistic effervescence that the history of the Kegel-Konietzko Gallery takes shape, founded in Hamburg in 1912 by the explorer Julius Konietzko. From early on, Julius and his wife Lore Konietzko brought the enterprise to international prominence. Following their separation, Lore Kegel continued her activity from the mid-1930s under her own name, *Lore Kegel - Exotische Kunst*, a gallery devoted to extra-European arts. Under her guidance, the gallery became a meeting ground between the world of modern art and that of objects from Africa, Oceania, and Asia. Several leading figures of German Expressionism - Karl Schmidt-Rottluff, Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde, Carl-Otto Czeschka, and the sculptor Friedrich Wield, who spent time in Paris and maintained contact with Auguste Rodin - were among her clients and acquaintances. Their gaze, nourished by these "forms from elsewhere", contributed to the broad movement that redefined the visual language of the West in the early 20th century.

From this distinguished provenance, this example powerfully illustrates the spiritual role of the guardian of ancestral relics. Placed atop a basket containing the remains of a venerated forebear, the figure embodied the tutelary presence of the deceased within the lineage. As a point of contact between the visible and the invisible, it protected, recalled memory, and perpetuated the moral and spiritual authority of the ancestors. In this silent dialogue between worlds, the offering of the living called forth, in return, the benevolent protection of the departed.

This *mbulu ngulu* stands out for the rigor of its composition and the elegance of its lines. The oval face, entirely plated with copper and brass, is structured by a central seam asserting the figure's vertical axis. The bulging, protruding eyes endow the guardian with an almost watchful intensity. The ringed neck, finely hammered, connects the head to the body, reduced here to an openwork lozenge structure, a typical schematization of Kota statuary. The oblique arms, sheathed in repoussé metal and adorned with engraved triangular motifs, complete the figure. The whole, of remarkable symmetry, displays a refinement of execution and a sense of proportion rarely equaled: the regularity of the riveting and the precision of the assembly attest to true goldsmith mastery.

For a comparable example, probably originating from the same workshop or even the same hand, see Lehuard, R., *Arts d'Afrique Noire,* Arnouville, Summer 1987, no. 62, p. 20.

29

MASQUE DOGON
MALI

Hauteur : 44.5 cm. (17.½ in.)

PROVENANCE

Collection privée, France
Loudmer, Hôtel Drouot, Paris, 30 juin 1988, lot 243
Hélène (1927-2023) et Philippe (1931-2019) Leloup, New York
Collection Roda (Leventhal) et Gilbert (1927-2003) Graham, New York, acquis *ca.* 1991
Alan Steele, New York
Sotheby's, New York, 16 novembre 2001, lot 23
Collection Robert T. Wall, San Francisco, acquis *ca.* 2011 (inv. n° W-0206)

EXPOSITIONS

Williamstown, WCMA - Williams College Museum of Art, *Assuming the Guise. African Masks. Considered and Reconsidered*, 12 octobre 1991 - 1er mars 1992
Greenvale, Steinberg Art Museum, *Dogon Sculpture. Symbols of a Mythical Universe*, 15 janvier - 24 mars 1997
San Francisco, Fine Arts Museums of San Francisco, de Young Museum, *Collection permanente*, avril 2009 - février 2011
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 avril - 24 juillet 2011
Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, *Dogon. Weltkulturerbe aus Afrika*, 14 octobre 2011 - 22 janvier 2012

BIBLIOGRAPHIE

Bach, S. et Seigmann, W., *Assuming the Guise. African Masks Considered and Reconsidered*, Philadelphie, 1991, p. 18, n° 4
Graham, G., *Dogon Sculpture. Symbols of a Mythical Universe*, New York, 1997, p. 55, n° 73
Leloup. H. *et al.*, *Dogon - Dogon. Weltkulturerbe aus Afrika*, Paris, 2011, p. 363, n° 72

€20,000-30,000
σ

LEARN MORE

PROPERTY OF THE WESTERVELT COMPANY

30

FRISE *MALANGAN*
NOUVELLE-IRLANDE, ARCHIPEL BISMARCK
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Longueur : 102 cm. (40⅛ in.)

PROVENANCE

Collection Carl Emil Scharf (1871-1947), Hambourg

Collection Linden-Museum, Stuttgart, acquis par donation auprès de ce dernier en 1912 (inv. n° 81237 et 1188/138)

Ernst Heinrich (1896-1972), Stuttgart-Bad Cannstatt, acquis par échange auprès de ce dernier le 20 juin 1956

Parke-Bernet Galleries, New York, *Oceanic and African Art from the Heinrich Collection*, 21 octobre 1967, lot 74

John J. Klejman (1906-1995), New York

Acquis auprès de ce dernier le 5 avril 1968 (inv. n° 626.1)

BIBLIOGRAPHIE

Conru, K., Heinrich, S. *et al.*, *Ernst Heinrich. An Extraordinary Collector*, Bruxelles, 2025, pp. 9, 108, 109, 198, 245 et 259

€20,000-30,000
σ

LEARN MORE

31

ÉPI DE FAÎTAGE
PROVINCE SEPIK ORIENTAL
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 190 cm. (74¾ in.)

PROVENANCE

Collection Günter Markert (1914-1993), Munich

Collection Rautenstrauch-Joest-Museum, Cologne, acquis par échange auprès de ce dernier le 9 octobre 1961 (inv. n° 47924)

Robert Stolper (1920-2013), Amsterdam, acquis par échange auprès de ce dernier en juin 1967

Collection privée, États-Unis

Pace Primitive, New York (inv. n° 52-10891)

Collection privée, Munich, acquis auprès de cette dernière en 1990

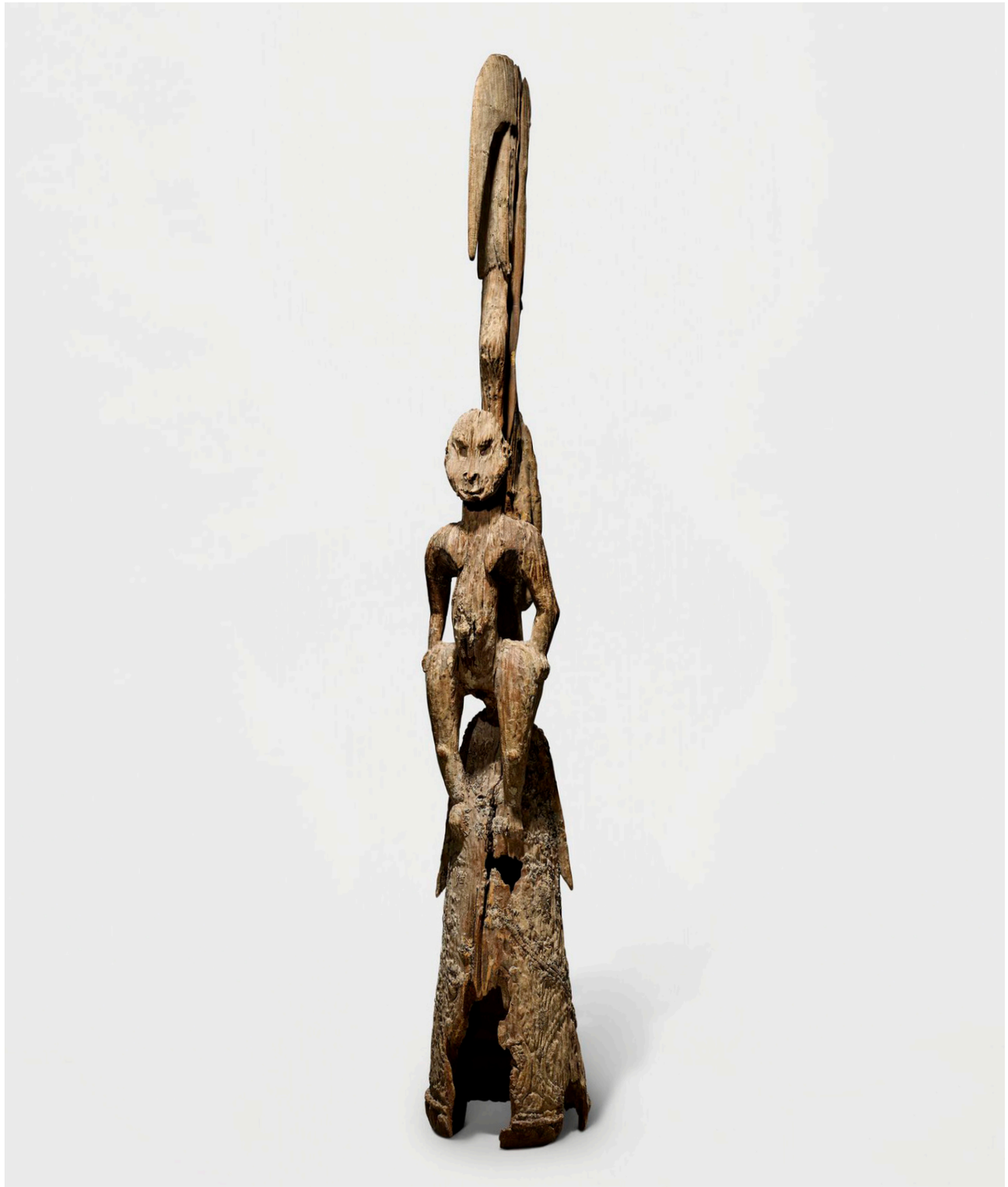
BIBLIOGRAPHIE

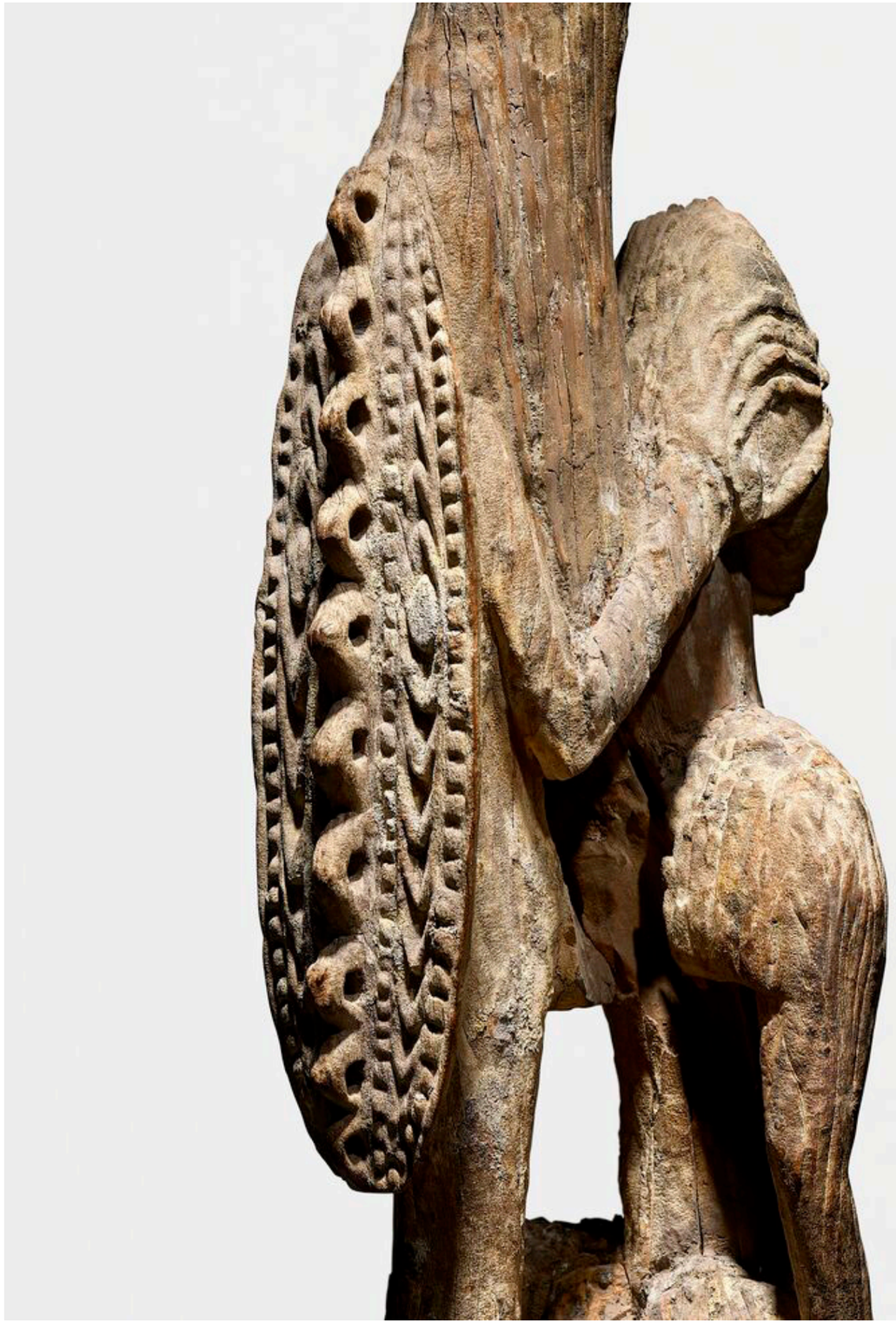
Kaufmann, C., « The mother and her ancestral face. A commentary on Iatmul iconography », *in Journal de la Société des Océanistes*, Paris, 2010, n° 130-131, p. 177, n° 2a-b

Coiffier, C., « Sculptures faîtières du Sepik - Gable Sculptures of the Sepik », *in Tribal Art Magazine*, Arquennes, printemps 2019, n° 91, p. 99, n° 24

€200,000-300,000

LEARN MORE





Le présent lot est une sculpture remarquable qui ornait autrefois le faîte d'un *ngeko*, la maison cérémonielle des hommes iatmul, véritable cœur spirituel et social de la vie villageoise. Lieu de vénération des ancêtres, d'initiations et de rassemblements communautaires, le *ngeko* incarne l'ordre cosmologique et rituel de la société iatmul. Des éléments sculptés tels que ce pinacle étaient traditionnellement placés au sommet des hautes structures marquant les deux extrémités opposées du *ngeko*, remplissant à la fois des fonctions décoratives et symboliques.

Cette sculpture sommitale fut photographiée par René Gardi en 1956, probablement dans le village de Kanganamun, aux côtés de sa pièce complémentaire décorant l'extrémité opposée de la maison. Les deux représentations figurent les *ngauwi*, la plus illustre paire de frères de la mythologie iatmul, associés à leur mère, considérée comme l'ancêtre primordiale, sœur de l'ancêtre originel.

Dans le riche univers mythologique du peuple iatmul, les frères aigles *ngauwi* occupent une place prééminente en tant qu'esprits ancestraux. Ces puissants êtres sont conçus comme un duo - souvent l'aîné et le cadet - dont les noms et attributs varient selon les clans, reflétant la nature localisée de la tradition mythique iatmul. Les aigles *ngauwi* ne sont pas de simples symboles : ils sont des ancêtres totémiques, intimement liés à l'identité et à la pratique rituelle des clans. Leur présence dans les traditions orales et les cérémonies renforce la filiation spirituelle de chaque groupe, les aigles étant fréquemment invoqués lors de rituels établissant le lien entre les vivants et le passé mythique.

The present lot is an exceptional sculpture that once enlivened the rooftop of a *ngeko*, a Iatmul ceremonial men's house that hosts the spiritual and social nucleus of Iatmul village life. As the site of ancestral veneration, initiation rites, and communal gatherings, the *ngeko* embodies the cosmological and ritual order of Iatmul society. Elements such as this carved finial were traditionally placed at the top of the towering structures that marked the opposite ends of the *ngeko*, serving both decorative and symbolic functions.

This carved finial was photographed by René Gardi in 1956, probably in Kanganamun village, alongside its counterpart sculpture decorating the opposite end of the house. Both carvings represent *ngauwi*, the most prominent pair of brothers in Iatmul mythology, in association with their mother, considered as the primeval ancestress, sister to the primeval ancestor.

In the rich mythological universe of the Iatmul people, the *ngauwi* eagle brothers as such occupy a prominent place as ancestral spirits. These powerful beings are conceptualized as a pair, often elder and younger, whose names and attributes vary across clans, reflecting the localized nature of Iatmul myth-making. The *ngauwi* eagles are more than symbolic creatures; they are totemic ancestors, deeply tied to clan identity and ritual practice. Their presence in oral traditions and ceremonial contexts reinforces the spiritual lineage of each clan, with the eagles often invoked during rituals that connect the living to the mythic past.

À l'instar d'autres paires fraternelles de la cosmologie iatmul, telles que Kwarep et Miamba, ou Wandsimot et Wandsimot-Wakin, les aigles *ngauwi* incarnent une dualité de fonctions : l'une protectrice et stabilisatrice, l'autre dynamique et transformatrice. Ces esprits aigles s'inscrivent également dans le système totémique des noms, où de longues chaînes d'appellations ancestrales (*tsagi*) sont chantées par les spécialistes rituels afin d'évoquer les migrations et les actes créateurs des ancêtres mythiques. Dans ce système, les frères *ngauwi* ne sont pas seulement remémorés, mais réactivés par la parole rituelle, réaffirmant la place du clan dans l'ordre cosmologique.

Par sa capacité à relier les domaines du mythe, du rituel et de la structure sociale - illustrant à la fois les figures ancestrales et les métaphores de la vision, du pouvoir et de la continuité - cette œuvre, par sa forme préservée et sa force symbolique, constitue un lien rare et tangible non seulement avec le savoir-faire accompli des artistes iatmul, mais aussi avec la richesse mythique qui imprègne leur vision du monde.

Les œuvres de ce type sont extrêmement rares dans les collections privées, et seules quelques institutions publiques en possèdent des exemples comparables. Le plus proche du présent lot est la paire conservée au Musée du quai Branly - Jacques Chirac (inv. n° 72.1963.5.13). Notre oeuvre se distingue par ses remarquables qualités sculpturales. La représentation finement exécutée de la figure humaine se voit sublimée par la présence, d'une grande précision, de l'aigle majestueusement façonné. Le socle, prenant la forme d'un animal ou d'un esprit mythique, est orné de motifs et de décors d'une exquise complexité, qui ajoutent à la richesse et à la puissance visuelle de l'ensemble.

As with other brother pairs in Iatmul cosmology, such as Kwarep and Miamba, or Wandsimot and Wandsimot-Wakin, the *ngauwi* eagles embody a duality of roles: one protective and stabilizing, the other dynamic and transformative. These eagle spirits are also part of the totemic naming system, where long chains of ancestral names (*tsagi*) are chanted by ritual specialists to evoke the migrations and creative acts of mythic forebears. In this system, the *ngauwi* brothers are not only remembered but activated through ritual speech, reaffirming the clan's place in the cosmological order.

With its ability to bridge the realms of myth, ritual, and social structure by illustrating both ancestral figures and metaphors for vision, power, and continuity, our lot, with its preserved form and symbolic resonance, offers a rare and tangible link not only to the accomplished craftsmanship of Iatmul artists, but also to the mythical richness that permeates their cultural worldview.

Works of this type are extremely rare in private collections and only few public collections own any comparable works. The closest example to our present lot is the pair from the collection of the Musée du quai Branly - Jacques Chirac (inv. no. 72.1963.5.13). Our present lot is distinguished by its superior sculptural qualities. The finely rendered representation of the human figure is further enhanced by the carefully executed eagle figure. The base, shaped as a mythical animal or spirit, is decorated with intricate motifs and patterns that contribute to the overall complexity and visual impact of the work.

PROPERTY OF THE WESTERVELT COMPANY

32

ORNEMENT ARCHITECTURAL PAIWAN TAÏWAN

Hauteur : 165 cm. (65 in.)

PROVENANCE
John J. Klejman (1906-1995), New York
Acquis auprès de ce dernier le 5 mai 1971 (inv. n° 505.1)

€15,000-25,000
σ

LEARN MORE

33

MASQUE LÉGA
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 45 cm. (17¾ in.)

PROVENANCE

Collection Christian Fettweis (1922-2017), Bruxelles, acquis *ca.* 1950
Michael Oliver, New York
Collection Jay T. Last (1929-2021), Los Angeles, acquis auprès de ce dernier en 1982
Collection Benoît Rousseau, Bruxelles (inv. n° 191)

EXPOSITION

Bruxelles, Ancienne Nonciature, BRUNEAF - Brussels Non European Art Fair 23e édition, *Joyaux lega d'ivoire, d'os et de bois de la collection Benoît Rousseau - Lega Gems in Ivory, Bone and Wood from the Benoît Rousseau Collection*, 5 - 11 juin 2013

BIBLIOGRAPHIE

Baeke V. *et al.*, *Joyaux lega d'ivoire, d'os et de bois de la collection Benoît Rousseau*, Bruxelles, 2013, plat recto, pp. 24 et 43, n° 9 et 32

€70,000-100,000

LEARN MORE

Les masques *kayamba* se distinguent comme les plus imposants de l'ensemble des masques léga. D'une rareté exceptionnelle, ils présentent un visage humain allongé et cornu, entièrement blanchi. L'usage de ces masques est strictement réservé aux membres les plus éminents des communautés Léga. En effet, seuls les initiés ayant atteint les grades supérieurs du *Bwami*, structure sociale profondément hiérarchisée régissant la vie des Léga, sont habilités à les arborer lors des cérémonies et des rites initiatiques, lesquels se déroulent dans le plus strict secret. L'appartenance à chaque grade se manifeste par des signes visibles et invisibles : les premiers englobent des chapeaux ou des ceintures de cuir, tandis que les seconds, qui demeurent mystérieux pour l'ensemble de la communauté, incluent les masques ainsi que des statues en bois ou en ivoire.

Les masques *kayamba*, qui ne sont présents que dans certaines régions, interviennent spécifiquement dans les rites du plus haut niveau du grade supérieur, le *yananio*, et dans certains rituels du grade suprême, le *kindi*. Qu'ils soient naturels, manufacturés ou sculptés, la diversité et la complexité des objets rituels sont impressionnantes : les premiers proviennent directement de l'environnement naturel, tandis que le masque appartient à la catégorie prestigieuse des *bitungwa*. Selon Daniel Biebuyck[1], les objets classés parmi les *bitungwa* sont investis d'*isengo*, une « force mystérieuse et transcendante » à la fois bénéfique pour leur détenteur et dangereuse pour quiconque n'a pas le droit de les posséder ou de les porter. Le masque *kayamba* revêt également une signification spécifique, symbolisant une personne intelligente et astucieuse.

Cet exemplaire se distingue par l'épaisseur et l'homogénéité de la couche de kaolin qui le recouvre. La pureté de ses lignes traduit une maîtrise sculpturale remarquable, où chaque contour semble avoir été pensé pour atteindre l'équilibre parfait entre sobriété et expressivité. Son long nez d'une rectitude exemplaire, associé à des yeux en forme de grains de café, emblématiques de l'esthétique léga, révèle un raffinement minutieux dans le traitement des détails. Par l'harmonie et l'élégance de sa symétrie, ce masque s'élève au rang de joyau léga.

[1] Biebuyck, D., *La sculpture des Lega*, Paris, 1994, pp. 31–53.

The *Kayamba* masks stand out as the most imposing among all Lega masks. Of exceptional rarity, they present an elongated, horned human face, entirely whitened. The use of these masks is strictly reserved for the most eminent members of Lega communities. Indeed, only initiates who have attained the higher grades of the *Bwami*, a deeply hierarchical social structure governing the life of the Lega, are authorized to wear them during ceremonies and initiation rites, which take place under the strictest secrecy. Belonging to each grade is expressed through visible and invisible signs: the former include leather hats or belts, while the latter, which remain mysterious to the rest of the community, comprise masks as well as wooden or ivory figures.

The *Kayamba* masks, found only in certain regions, intervene specifically in the rites of the highest level of the superior grade, *yananio*, and in certain rituals of the supreme grade, *kindi*. Whether natural, manufactured, or sculpted, the diversity and complexity of ritual objects are remarkable: the first derive directly from the natural environment, whereas the mask belongs to the prestigious category of *bitungwa*. According to Daniel Biebuyck[1], objects classified among the *bitungwa* are endowed with *isengo*, a "mysterious and transcendent force" that is both beneficial to its possessor and dangerous to anyone not entitled to own or wear it. The *Kayamba* mask also bears a specific meaning, symbolizing a person of intelligence and cunning.

This particular example is distinguished by the thickness and uniformity of the kaolin layer that covers it. The purity of its lines reveals remarkable sculptural mastery, each contour seemingly conceived to achieve the perfect balance between sobriety and expressiveness. Its long, impeccably straight nose, combined with eyes shaped like coffee beans, emblematic of Lega aesthetics, demonstrates a meticulous refinement in the treatment of detail. Through the harmony and elegance of its symmetry, this mask rises to the rank of a Lega masterpiece.

[1] Biebuyck, D., *La sculpture des Lega*, Paris, 1994, pp. 31–53.

34

TÊTE FANG
GABON

Hauteur : 29 cm. (11⅜ in.)

PROVENANCE

Collection Henri Descazeaux (1904-2000), Paris, acquis *ca.* 1950
Daniel Hourdé et Philippe Ratton, Paris, acquis auprès de ce dernier en 1999
Rita Fryer et John Giltsoff (1947-2014), Londres
Collection Jörg Rumpf, Cologne
Sotheby's, New York, 15 novembre 2002, lot 84
Collection Robert T. Wall, San Francisco, acquis lors de cette vente (inv. n° W-0289)

EXPOSITION

San Francisco, MoAD - Museum of the African Diaspora, *Art/Object. Re-Contextualizing African Art*, 8 octobre 2010 - 16 janvier 2011

BIBLIOGRAPHIE

Meauzé, P., *L'art nègre. Sculpture*, Paris, 1967, p. 113
Boudin, P. *et al.*, « Market News », *in Tribal Art Magazine*, Arquennes, printemps 2003, n° 2, p. 31

€100,000-150,000
σ

LEARN MORE

Selon l'illustre et regretté spécialiste du Gabon, Louis Perrois, cette tête fang d'une rareté exceptionnelle représente l'effigie d'un ancêtre, utilisée dans le cadre des danses *Ngan Ngom* pratiquées dans le nord du Gabon et le nord-est du Río Muni.

Contrairement aux plus célèbres têtes de reliquaires fang, généralement revêtues d'une patine noire et résineuse, cet exemplaire présente des affinités plus marquées avec les masques *Ngil* fang, tant par sa morphologie que par sa structure et la texture de sa surface. Perrois invite d'ailleurs à confronter ces caractéristiques à celles d'autres exemplaires analogues, notamment le masque *Ngil* conservé au musée Barbier-Mueller de Genève[1]. La cavité rectangulaire creusée à l'arrière du cou de cette tête servait vraisemblablement à l'insertion d'une tige de support.

La danse *Ngan Ngom* constitue une tradition ancestrale des Fang-Ntumu, porteuse d'une profonde valeur morale et sociale. Elle occupe une place essentielle dans la vie communautaire ainsi que dans la formation des jeunes générations.
La tête y revêt la fonction d'une marionnette figurant les ancêtres défunts, le blanc étant la couleur des esprits des morts. Les danses et les chants accompagnant son apparition transmettent proverbes et maximes, véritables fondements du tissu moral et social du groupe.

Comme l'a observé Jacques Binet[2], ces têtes fang, utilisées comme marionnettes, « versent des idées nouvelles dans un moule ancien et dans une forme traditionnelle : on y conte des histoires d'amour impossibles, inconcevables au regard de la mentalité coutumière. Sur les modes musicaux et chorégraphiques autrefois réservés aux mythes cosmogoniques, la tête qui semble surgir du fond des âges endosse le rôle de voyeur d'une comédie de Boulevard ». Binet remarque avec justesse qu'il est révélateur que la question du théâtre soit posée : « ces têtes paraissent désormais investies d'une fonction divertissante et théâtrale, sans que l'on y perçoive les dimensions mythiques ou rituelles plus profondes ».

Pour une tête presque identique, présentant un degré d'abstraction et une patine comparables, voir l'exemplaire conservé au Museu Etnològic i de Cultures del Món de Barcelone, acquis en 1957 dans la province du Woleu-Ntem lors de l'expédition d'August Panyella i Gómez (inv. n° 60-657).

[1] Perrois, L., *Arts du Gabon. Les arts plastiques du bassin de l'Ogooué*, Arnouville, 1979, p. 106, n° 104.
[2] Binet, J., *Sociétés de danse chez les Fang du Gabon*, Paris, 1972, pp. 46-48.

According to the illustrious and late Gabonese specialist Louis Perrois, this Fang head of exceptional rarity represents the effigy of an ancestor, used in the context of the *Ngan Ngom* dances performed in northern Gabon and the northeastern Río Muni.

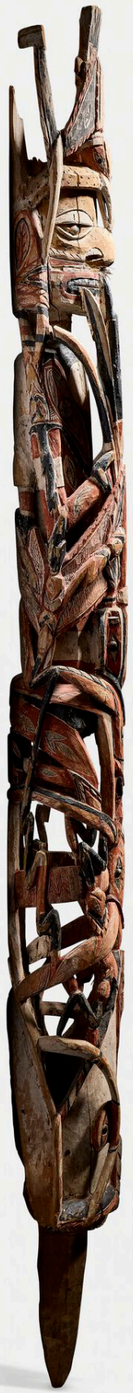
Unlike the more famous Fang reliquary heads, generally coated with a black, resinous patina, this example shows closer affinities with the Fang *Ngil* masks, both in terms of its morphology and the structure and texture of its surface. Perrois indeed encourages comparing these features with those of other analogous examples, notably the *Ngil* mask preserved at the musée Barbier-Mueller in Geneva[1]. The rectangular cavity carved at the back of the neck of this head likely served for the insertion of a supporting rod.

The *Ngan Ngom* dance constitutes an ancestral tradition of the Fang-Ntumu, carrying profound moral and social significance. It occupies an essential place in communal life as well as in the education of the younger generations. Within this context, the head functions as a puppet representing deceased ancestors, white being the color of the spirits of the dead. The dances and songs accompanying its appearance transmit proverbs and maxims, the very foundations of the moral and social fabric of the group.

As Jacques Binet[2] observed, these Fang heads, used as puppets, "pour new ideas into an ancient mold and within a traditional form: one tells stories of impossible love, inconceivable from the perspective of customary mentality. Set to musical and choreographic modes formerly reserved for cosmogonic myths, the head, which seems to emerge from the depths of time, assumes the role of a spectator of a Boulevard comedy." Binet rightly notes that it is revealing that the question of theater arises: "these heads now appear invested with an entertaining and theatrical function, without one perceiving the deeper mythic or ritual dimensions."

For a nearly identical head, exhibiting a comparable degree of abstraction and patina, see the example preserved at the Museu Etnològic i de Cultures del Món in Barcelona, acquired in 1957 in the Woleu-Ntem province during the expedition of August Panyella i Gómez (inv. no. 60-657).

[1] Perrois, L., *Arts du Gabon. Les arts plastiques du bassin de l'Ogooué*, Arnouville, 1979, p. 106, no. 104.
[2] Binet, J., *Sociétés de danse chez les Fang du Gabon*, Paris, 1972, pp. 46-48.



PROPERTY OF THE WESTERVELT COMPANY

35

STATUE *MALANGAN*
NOUVELLE-IRLANDE, ARCHIPEL BISMARCK
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 213 cm. (83⅞ in.)

PROVENANCE

Collection Friedrich Hermann Otto Finsch (1839-1917), Brunswick, acquis avant 1885

Collection Naturhistorisches Hofmuseum - Weltmuseum, Vienne, acquis auprès de ce dernier puis échangé en 1967 (inv. n° 27647)

John J. Klejman (1906-1995), New York

Acquis auprès de ce dernier le 30 septembre 1972 (inv. n° 626.6)

BIBLIOGRAPHIE

Finsch, O. et Heger, F., « Ethnologische Erfahrungen und Belegstücke aus der Südsee », *in Annalen des K.K. Naturhistorischen Hofmuseums*, Vienne, 1888, p. 161, pl. 5, n° 1

€30,000-50,000
σ

LEARN MORE

La statue *malangan* dans Finsch, O. et Heger, F., “Ethnologische Erfahrungen und Belegstücke aus der Südsee”, *in Annalen des K. K. Naturhistorischen Hofmuseums*, Vienne, 1888, p. 161, pl. 5, n° 1.
© KHM-Museumsverband, Weltmuseum.

36

MASQUE BÉTÉ
CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 31.5 cm. (12⅜ in.)

PROVENANCE

Kenneth John Hewett (1919-1994) et Alexander (Sandy) Martin, Londres
Collection Alan Mann (1932-2006), Londres, acquis *ca.* 1965
Jean-Baptiste Bacquart, Londres, acquis auprès de ce dernier
Collection privée, Europe, acquis auprès de ce dernier en 2004
Transmis par descendance au propriétaire actuel

EXPOSITIONS

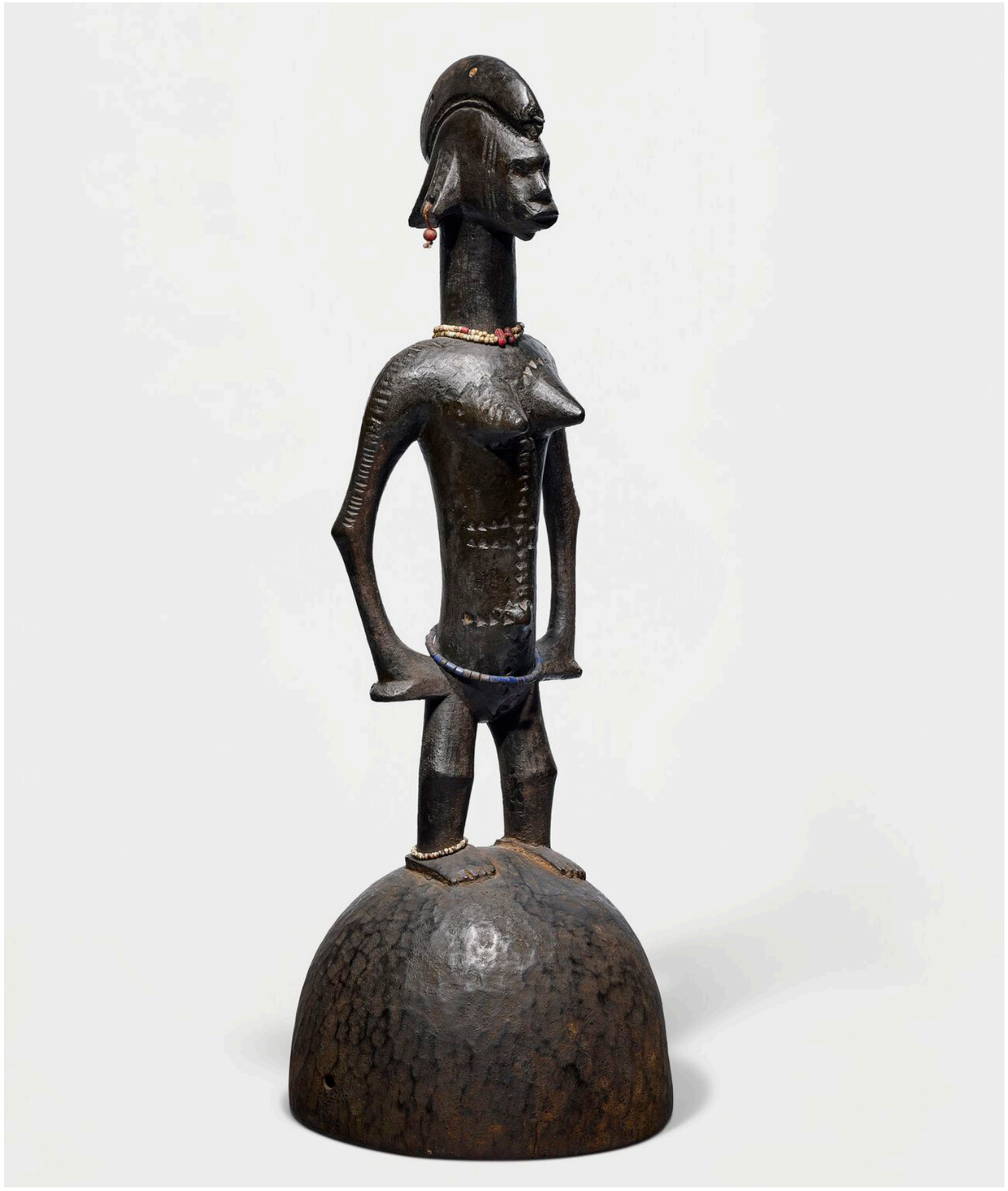
Londres, South London Art Gallery, *African Sculpture from Private Collections in London*, 19 octobre - 8 novembre 1979
Paris, Monnaie de Paris, *La passion des arts premiers. Regards de marchands*, 9 septembre - 18 octobre 2009

BIBLIOGRAPHIE

Auld, I. et Phillips, T., *African Sculpture from Private Collections in London*, Londres, 1979, p. 12, n° 48
Fagg, W. et Gillon, W., *Collecting African Art*, Londres, 1979, p. 60, n° 52
Martínez-Jacquet, E. *et al.*, *La passion des arts premiers. Regards de marchands*, Bruxelles, 2009, p. 87

€25,000-35,000
σ

LEARN MORE



37

CIMIER BAMANA
MALI

Hauteur : 50 cm. (19⅝ in.)

PROVENANCE

Collection Ruth et Ernst (1914-2002) Anspach, New York
Pace Primitive, New York
Collection Marian et Daniel (1929-2015) Malcolm, Tenafly, acquis auprès de cette dernière le 7 octobre 1981
Sotheby's, New York, *Malcolm Volume One. African Art from the Collection of Daniel and Marian Malcolm*, 7 mai 2016, lot 9
Collection privée, Europe, acquis lors de cette vente

EXPOSITIONS

New Jersey, Montclair, MAM - Montclair Art Museum, *African Art in New Jersey Collections*, 30 janvier - 10 avril 1983
Chicago, Art Institute of Chicago, *The Language of Beauty in African Art*, 20 novembre 2022 - 27 février 2023

BIBLIOGRAPHIE

Mount, M., *African Art from New Jersey Collections*, Montclair, 1983, p. 55, n° 66
Schweizer, H., *Visions of Grace. 100 Masterpieces from the Collection of Daniel and Marian Malcolm*, Milan, 2014, p. 34, n° 7
Petridis, C. *et al.*, *The Language of Beauty in African Art*, New Haven, 2022, p. 186, n° 137
Martínez-Jacquet, E. *et al.*, *Tribal Art Magazine*, Arquennes, automne 2025, n° 117, p. 20

€70,000-100,000

LEARN MORE

En pays Bamana, le *Jo* constituait l'une des principales sociétés initiatiques masculines aux côtés d'autres associations telles que le *Komo*. Elle présidait à l'ordre social et, de manière plus implicite, participait à la régulation des alliances matrimoniales. L'initiation constituait une étape incontournable pour tout jeune homme issu d'un foyer affilié au *Jo*. Structuré en cycles septennaux, le parcours initiatique visait à transmettre aux néophytes l'ensemble des savoirs spirituels, des valeurs morales et des préceptes sociaux indispensables à l'accès à la condition adulte. Il comportait également la circoncision, ainsi qu'un long périple à travers les villages environnants, destiné à éprouver les initiés et à consacrer leur passage vers la maturité.

Les figures féminines sculptées, appelées *jonyeleni* ou *nyeleni*, apparaissent à l'issue du cycle initiatique, lors de la cérémonie marquant l'aboutissement des rites du *Jo*. Érigées ou portées au cours des processions, elles incarnent l'idéal de jeunesse, de beauté et de perfection féminine, tout en symbolisant les valeurs fondamentales de la fécondité, de la famille et de la continuité du lignage. Sur le plan formel, les *jonyeleni* se reconnaissent à leurs seins coniques et saillants, leur torse élancé, leurs membres graciles et leurs fesses proéminentes, caractéristiques d'une jeune femme parvenue à la plénitude de sa beauté et n'ayant pas encore enfanté.

Cette sculpture constitue, à notre connaissance, l'unique exemplaire de cimier surmonté d'une figure *jonyeleni*. Sa richesse formelle, la multitude de bracelets qui l'ornent et la finesse des scarifications gravées sur sa surface, suggère qu'elle était destinée à un usage cérémoniel de haut rang au sein du *Jo*. Richement lustrée et patinée, et incrustée de résidus de libations, elle révèle une longue utilisation rituelle. L'emploi d'une figure humaine comme cimier trouve également son écho dans un exemplaire anciennement conservé au Metropolitan Museum, issu de la collection Laura et James Ross.

In Bamana country, the *Jo* constituted one of the principal male initiation societies, alongside other associations such as the *Komo*. It presided over the social order and, more implicitly, contributed to the regulation of matrimonial alliances. Initiation represented an indispensable stage for any young man born into a household affiliated with the *Jo*. Structured in seven-year cycles, the initiatory path sought to transmit to the neophytes the entirety of spiritual knowledge, moral values, and social precepts essential to attaining the status of adulthood. It also included circumcision, as well as a long journey through the surrounding villages, intended to test the initiates and consecrate their passage toward maturity.

The sculpted female figures, known as *jonyeleni* or *nyeleni*, appear at the conclusion of the initiatory cycle, during the ceremony marking the culmination of the *Jo* rites. Erected or carried during processions, they embody the ideal of youth, beauty, and feminine perfection, while symbolizing the fundamental values of fertility, family, and the continuity of lineage. Formally, the *jonyeleni* are distinguished by their conical and prominent breasts, their slender torso, their graceful limbs, and their rounded buttocks, characteristics of a young woman at the height of her beauty who has not yet borne a child.

This sculpture constitutes, to our knowledge, the only known example of a crest surmounted by a *jonyeleni* figure. Its formal richness, the profusion of bracelets adorning it, and the delicacy of the scarifications engraved upon its surface suggest that it was intended for high-ranking ceremonial use within the *Jo* society. Richly burnished and patinated, and encrusted with traces of libations, it bears witness to prolonged ritual use. The employment of a human figure as a crest also finds a parallel in an example formerly held at the Metropolitan Museum, originating from the Laura and James Ross Collection.

38

MASQUE DAN
CÔTE D'IVOIRE

À l'intérieur, est inscrit, à l'encre rouge, le numéro d'inventaire '1963'

Hauteur : 23.5 cm. (9¼ in.)

PROVENANCE

Pieter Jan (Leo) Vandenhoute (1913-1978), Mission en Côte d'Ivoire de l'Université de Gand et du Museum Vleeshuis, acquis en 1939
Collection L. Verswijver, Anvers, acquis *ca.* 1945
Transmis par descendance
Collection Maria Caremans (1936-2025), Anvers, acquis en 1982
Sotheby's, Paris, 15 juin 2011, lot 70
Collection privée, France, acquis lors de cette vente

EXPOSITIONS

Bruxelles, BOZAR - Palais des Beaux-Arts, *Utotombo. L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges - Utotombo. Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch privé-bezit*, 25 mars - 5 juin 1988
Anvers, MAS - Museum aan de Stroom, *Het object als bemiddelaar. Over de transcenderende betekenis van kunst in traditionele culturen*, 30 novembre 1996 - 15 mars 1997

BIBLIOGRAPHIE

Vandenhoute, P., *Classification stylistique du masque dan et guéré de la Côte d'Ivoire occidentale (A.O.F.)*, Leyde, 1948, p. 42, n° 5
Debbaut, J., Heusch, L. de *et al.*, *Utotombo. L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges - Utotombo. Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch privé-bezit*, Bruxelles, 1988, p. 149, n° 62
Holsbeke, M., Rooijakkers, G. *et al.*, *The Object as Mediator. On the Transcendental Meaning of Art in Traditional Cultures - Het object als bemiddelaar. Over de transcenderende betekenis van kunst in traditionele culturen*, Anvers, 1996, p. 142, n° 110
Petridis, C., « A "Harley Mask" at the Cleveland Museum of Art », *in African Arts*, Los Angeles, printemps 2012, vol. 45, n° 1, p. 24, n° 11

€20,000-30,000

LEARN MORE

PROPERTY OF THE WESTERVELT COMPANY

39

PROUE DE PIROGUE *TAUIHU* MAORI NOUVELLE-ZÉLANDE

Hauteur : 114 cm. (44⅞ in.)

PROVENANCE
John J. Klejman (1906-1995), New York
Acquis auprès de ce dernier le 8 mars 1969 (inv. n° 624.1)

€30,000-50,000
σ

LEARN MORE

40

STATUE MUMUYÉ
NIGERIA

Hauteur : 152 cm. (59⅞ in.)

PROVENANCE

Philippe Guimiot (1927-2021), Bruxelles, acquis entre 1966 et 1968 (inv. n° P.G.44)
Collection Doris et Eric (1937-2007) Beyersdorf, Genève-New York
Christie's, Londres, *The Doris and Eric Beyersdorf Collection of African Art*, 29 juin 1994, lot 15
Alain de Monbrison, Paris
Collection Nancy et Murray (1931-2013) Frum, Toronto, acquis auprès de ce dernier *ca.* 2010
Transmis par descendance
Christie's, Paris, 23 juin 2016, lot 256
Collection privée, France

EXPOSITION

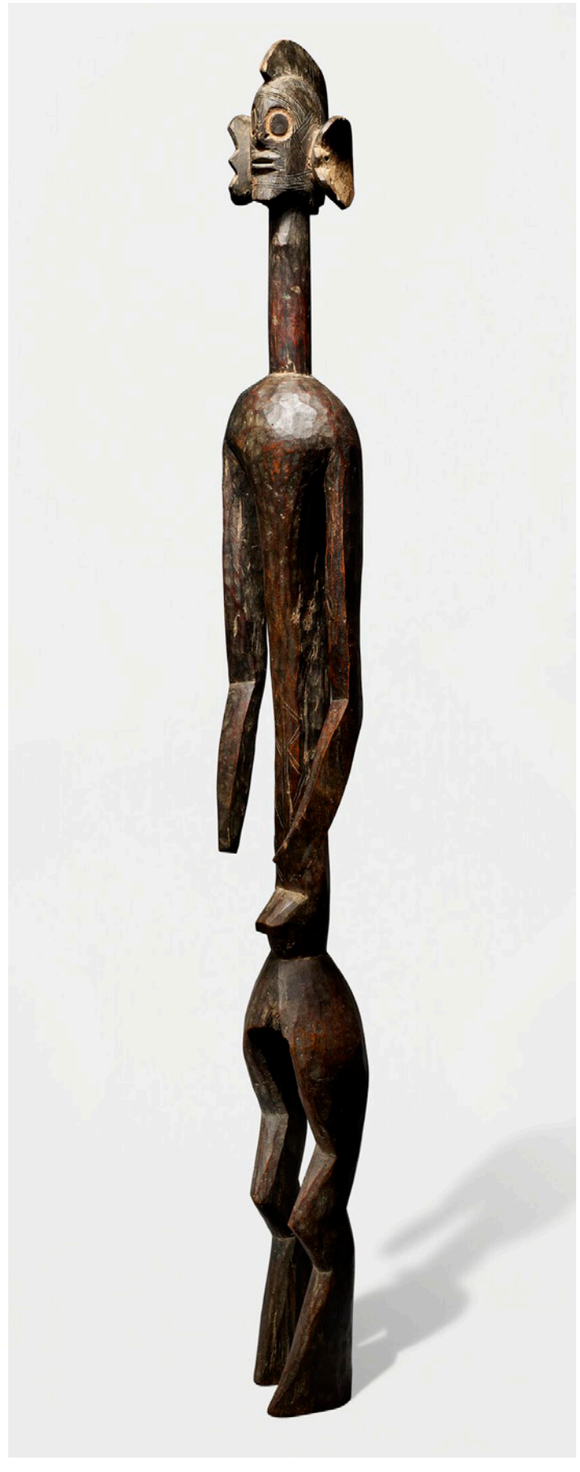
Vence, Château Notre-Dame des Fleurs, Galerie Beaubourg, *Quelques impressions d'Afrique*, 7 juillet - 31 octobre 1996

BIBLIOGRAPHIE

Nahon, P., *Quelques impressions d'Afrique*, Paris, 1996, pp. 224 et 225
Grunne, B. de, *Mumuye*, Bruxelles, 2023, pp. 16 et 95, n° 9 et 42

€30,000-50,000

LEARN MORE



41

MASQUE NISGA'A
KINCOLITH, RÉGION DE LA RIVIÈRE NASS
COLOMBIE-BRITANNIQUE, CANADA

Hauteur : 23 cm. (9 in.)

PROVENANCE

Collection George Thornton Emmons (1852-1945), Kincolith, acquis en 1885

Collection George Gustav Heye (1874-1957), New York, acquis auprès de ce dernier en 1907

Collection Smithsonian Institution, National Museum of the American Indian, Heye Foundation, Washington, D.C. (inv. n° 1/4245)

Julius Carlebach (1909-1964), New York, acquis par échange auprès de ce dernier en 1948

Collection Mimi (1916-2005) et Francis (Fred) Boschan (1916-2015), Philadelphie

Sotheby's, New York, 8 mai 2006, lot 20

Collection privée, États-Unis

Collection privée, Belgique, acquis auprès de cette dernière

€70,000-100,000

LEARN MORE

Les masques Tsimshian se distinguent de leurs homologues Haïda et Tlingit par leur forme légèrement pentagonale et leur portraiture raffinée, souvent empreinte d'un naturalisme saisissant. Alors que les masques Tlingit remplissaient fréquemment des fonctions chamaniques, les masques-portraits Tsimshian - à l'instar de ceux des Haïda - étaient généralement utilisés lors de représentations théâtrales dans le cadre des potlatchs. Notre exemplaire a été expressément conçu pour une représentation naturaliste, ce style servant ici à figurer une femme aux cheveux séparés par une raie médiane, portant un large ornement labial, ou labret, signe de son âge et de son rang social élevé.

Ce délicat masque-portrait féminin fut acquis pour la première fois par le célèbre collectionneur et connaisseur George T. Emmons à Kincolith (Gingolx), village situé au confluent des rivières Ksi Gingolx et Nass, au sein du peuple Nisga'a, une nation distincte appartenant à la grande famille linguistique tsimshianique. En 1907, il entra dans les collections de la Heye Foundation, avant d'être échangé en 1948 avec Julius Carlebach, important marchand new-yorkais d'art ethnographique de la première moitié du XX^{e} siècle.

Les liens étroits de Carlebach avec la Heye Foundation sont bien documentés, tout comme son rôle déterminant dans la constitution des collections de plusieurs artistes surréalistes exilés à New York dans les années 1940, parmi lesquels Max Ernst, Roberto Matta, Enrico Donati, André Breton ou encore Georges Duthuit.

Tsimshian masks are distinguished from their Haida and Tlingit counterparts by their slightly pentagonal shape and refined, often almost naturalistic portraiture. While Tlingit masks often served shamanic purposes, Tsimshian portrait masks - like those of the Haida - were typically used in theatrical dance performances during potlatches. Our current example was appropriately adapted for naturalistic representation, the style being applied here to the depiction of a woman with center-parted hair and a large lip plug, or labret, an indicator of her age and high social rank.

This delicate female portrait mask was first acquired by the notorious field-collector and connoisseur George T. Emmons in Kincolith (Gingolx), a village situated at the confluence of the Ksi Gingolx and Nass Rivers, among the Nisga'a, a distinct nation within the broader Tsimshianic language family. In 1907, it was then acquired by the Heye Foundation, and later exchanged in 1948 with Julius Carlebach, a prominent New York dealer in ethnographic art during the first half of the 20th century.

Carlebach's close ties with the Heye Foundation are well documented, as is his pivotal role in shaping the collections of Surrealist artists exiled in New York during the 1940s, including Max Ernst, Roberto Matta, Enrico Donati, André Breton, or Georges Duthuit.

PROPERTY OF THE WESTERVELT COMPANY

42

STATUE *MALANGAN*
NOUVELLE-IRLANDE, ARCHIPEL BISMARCK, PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 165 cm. (65 in.)

PROVENANCE
John J. Klejman (1906-1995), New York
Acquis auprès de ce dernier le 8 mars 1969 (inv. n° 626.8)

€25,000-35,000
σ

LEARN MORE

43

MASQUE
ÎLE NISSAN, ÎLES GREEN
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 48 cm. (18⅞ in.)

PROVENANCE
Collection Enrico Donati (1909-2008),
Milan-New York
Transmis par descendance
Rick Gallagher, New York
Collection privée, Belgique,
acquis auprès de ce dernier

€20,000-30,000

LEARN MORE

44

STATUE SONGYÉ
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 24 cm. (9½ in.)

PROVENANCE

Joseph (Jef) Van der Straete (1904-1984), Lasne (probablement)

Merton D. Simpson (1928-2013), New York

Collection William W. Brill (1918-2003), New York, acquis auprès de ce dernier le 26 novembre 1962

Transmis par descendance

Sotheby's, New York, *The William W. Brill Collection of African Art*, 17 novembre 2006, lot 112

Collection Robert T. Wall, San Francisco, acquis lors de cette vente (inv. n° W-0442)

EXPOSITIONS

New York, Center for African Art, *Wild Spirits. Strong Medicine. African Art and the Wilderness*, 10 mai - 20 août 1989

Evanston, Northwestern University, Mary and Leigh Block Museum of Art, *Wild Spirits. Strong Medicine. African Art and the Wilderness*, 21 septembre - 22 novembre 1989

Coral Gables, University of Miami, Lowe Art Museum, *Wild Spirits. Strong Medicine. African Art and the Wilderness*, 14 décembre 1989 - 28 janvier 1990

Columbus, Columbus Museum of Art, *Wild Spirits. Strong Medicine. African Art and the Wilderness*, 18 février - 30 avril 1990

Worcester, Worcester Art Museum, *Wild Spirits. Strong Medicine. African Art and the Wilderness*, 15 septembre - 1er décembre 1990

Houston, The Menil Collection, *Art and Power in the Central African Savanna. Luba, Songye, Chokwe, Luluwa*, 26 septembre 2008 - 4 janvier 2009

Cleveland, Cleveland Museum of Art, *Art and Power in the Central African Savanna. Luba, Songye, Chokwe, Luluwa*, 1er mars - 7 juin 2009

San Francisco, Fine Arts Museums of San Francisco, de Young Museum, *Art and Power in the Central African Savanna. Luba, Songye, Chokwe, Luluwa*, 27 juin - 11 octobre 2009

BIBLIOGRAPHIE

Anderson, M. et Kreamer, C., *Wild Spirits. Strong Medicine. African Art and the Wilderness*, New York, 1989, p. 124, n° 83

Petridis, C., *Art et pouvoir dans la savane d'Afrique centrale - Art and Power in the Central African Savanna*, Bruxelles, 2008, p. 80, n° 54

Petridis, C., « Art et pouvoir dans la savane d'Afrique centrale. Sculptures des peuples songye, luba, lulua et tshokwe - Art & Power in the Central African Savanna. Sculpture of the Songye, Luba, Luluwa and Chokwe Peoples », *in Tribal Art Magazine*, Arquennes, printemps 2009, n° 51, p. 81, n° 10

€30,000-50,000
σ

LEARN MORE

Puissante dans sa présence autant que mesurée dans son échelle, cette statue songyé appartient à la catégorie des *Nkishi* domestiques. Dévolue à un usage familial, elle concentre en un volume ramassé toute la tension du pouvoir qu'elle est censée incarner : celui d'un esprit protecteur veillant sur le foyer, les ancêtres de la lignée, garantissant la prospérité et répondant aux besoins personnels. Le *nganga* - devin et intercesseur - a inséré la corne, la charge rituelle (*bishimba*), qui lui confère sa vitalité occulte, activant ainsi la puissance invisible qu'elle recèle.

L'esthétique de cette œuvre saisit d'emblée par l'audace de ses formes et la vigueur de son modelé. Le front, subtilement partagé par une arête médiane, confère à la tête une rigueur hiératique, tandis que les yeux, incrustés de clous, happent la lumière avec une intensité presque hypnotique. La bouche prognathe, aux lèvres charnues et aux dents sculptées avec fermeté, semble prête à proférer quelque oracle muet, faisant écho à la proéminence du nez massif. Autour du cou, un réseau rythmé de motifs triangulaires, répondant à la tresse sommitale, évoque tout à la fois un collier d'apparat et des scarifications, marques d'une puissance contenue. Le bois, aux reflets d'un noir lustré, conserve la mémoire du geste répété des générations qui l'ont honorée. Quant à la base, taillée à vif dans un tronc brut, elle oppose sa rusticité à la sophistication du visage, ancrant dans la terre cette effigie tournée vers l'invisible.

Pour des exemplaires comparables, voir notamment celui de l'ancienne collection Edgar Beer, publié dans Schaedler, K., *Afrika. Maske und Skulptur*, Olten, 1989, p. 66, n° 100, ainsi que celui acquis en 1947 par Walter Krickeberg (1885-1962) et conservé au Ethnologisches Museum de Berlin (inv. n° III C 37482).

Powerful in its presence yet measured in scale, this Songye statue belongs to the category of domestic *Nkishi*. Intended for family use, it concentrates within a compact volume the full tension of the power it is meant to embody: that of a protective spirit watching over the household, the ancestors of the lineage, ensuring prosperity, and responding to personal needs. The *nganga* - diviner and intermediary - has inserted the horn, the ritual charge (*bishimba*), which endows it with occult vitality, thereby activating the invisible power it contains.

The aesthetic of this work strikes immediately through the boldness of its forms and the vigor of its modeling. The forehead, subtly divided by a central ridge, lends the head a hieratic rigor, while the nail-inset eyes capture light with an almost hypnotic intensity. The prognathous mouth, with full lips and firmly carved teeth, seems poised to utter a silent oracle, echoing the prominence of the massive nose. Around the neck, a rhythmic network of triangular motifs, responding to the topknot, evokes both a ceremonial necklace and scarifications, marks of contained power. The wood, with its lustrous black patina, retains the memory of repeated gestures by generations who honored it. The base, cut raw from a trunk, contrasts its rusticity with the sophistication of the face, anchoring this effigy in the earth while directing its gaze toward the invisible.

For comparable examples, see notably the one from the former Edgar Beer collection, published in Schaedler, K., *Afrika. Maske und Skulptur*, Olten, 1989, p. 66, no. 100, as well as the one acquired in 1947 by Walter Krickeberg (1885-1962) and now held at the Ethnologisches Museum in Berlin (inv. no. III C 37482).

PROPERTY OF THE WESTERVELT COMPANY

45

CHAMBRANLE DE PORTE *JOVO* KANAK NOUVELLE-CALÉDONIE

Hauteur : 130 cm. (51⅛ in.)

PROVENANCE
John J. Klejman (1906-1995), New York
Acquis auprès de ce dernier le 8 mars 1969 (inv. n° 625.1)

€25,000-35,000
σ

LEARN MORE

46

CUILLER *WA KE MIA* DAN CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 61 cm. (24 in.)

PROVENANCE
Collection privée, France, acquis *ca.* 1930
Transmis par descendance
Collection privée, France, acquis auprès de cette dernière

€40,000-60,000

LEARN MORE

Véritable découverte, cette cuiller fut acquise en Afrique Occidentale dans les années 1930 par un pharmacien en mission, avant d'être précieusement conservée et transmise par descendance, puis intégrée à une collection privée. D'une saisissante présence plastique, cette cuiller anthropomorphe, dite « femme cuiller » ou plus précisément « cuiller à jambes », s'inscrit dans un corpus emblématique de la production artistique du peuple Dan.

La *Wa ke mia* appartient au registre des cuillers cérémonielles, véritables insignes d'opulence exhibés lors des fêtes rituelles. Elle constitue l'attribut distinctif de la *Wunkirle* ou *Wakede*, femme mariée dont la communauté reconnaît l'hospitalité, la munificence et la droiture. Cette figure féminine exemplaire pourvoit aux repas des visiteurs ; par sa fonction, elle incarne cette forme de « générosité institutionnalisée », principe fondateur des sociétés traditionnelles africaines, selon lequel celui qui détient richesse et prestige se voit tenu d'en partager les bienfaits avec son entourage. La *Wa ke mia* constitue ainsi l'emblème de cette vertu. Conservée accrochée au mur de la demeure, elle est portée en triomphe lors des cérémonies, remplie de riz, dont l'abondance symbolise la fertilité et la prospérité, que l'on répand en signe de bienvenue et de bénédiction.

Sculptée avec des jambes, la présente cuiller relève plus spécifiquement du type *Mègalumia*, « cuiller sur pieds ». Elle se distingue par l'harmonie de ses proportions, la souplesse de ses volumes et la rigueur de son dessin. La pureté des lignes, l'élancement des formes et la discrète tension des jambes traduisent un idéal de beauté féminine propre à l'esthétique Dan. On remarquera encore la finesse du décor scarifié incisé sur l'arrière du cuilleron, le long du dos, du torse et des jambes, témoignant d'une maîtrise sculpturale remarquable.

Cette œuvre s'inscrit dans le corpus restreint que Bernard de Grunne remet en lumière dans sa monographie *La danse des cuillères* (2019). Enfin, la patine suintante qui la recouvre par endroits atteste une ancienneté manifeste, comparable à celle de certaines pièces majeures, telle la cuiller de l'ancienne collection Hubert Goldet.

Ce lot a été consigné en collaboration avec la maison de ventes Marambat-de Malafosse à Toulouse.

A true discovery, this spoon was acquired in West Africa in the 1930s by a pharmacist on assignment, before being carefully preserved and passed down through descent, eventually entering a private collection. Striking in its sculptural presence, this anthropomorphic spoon, known as a "spoon woman" or, more precisely, a "spoon with legs", belongs to a corpus emblematic of the artistic production of the Dan people.

The *Wa ke mia* belongs to the category of ceremonial spoons, true insignia of opulence displayed during ritual festivities. It is the distinctive attribute of the *Wunkirle* or *Wakede*, a married woman whose community recognizes her hospitality, generosity, and moral integrity. This exemplary female figure provides meals for visitors and, through her function, embodies a form of "institutionalized generosity", a founding principle of traditional African societies whereby those endowed with wealth and prestige are bound to share their blessings with others. The *Wa ke mia* thus stands as the emblem of this virtue. Usually kept hanging on the wall of the home, it is triumphantly borne during ceremonies, filled with rice, whose abundance symbolizes fertility and prosperity, then scattered as a gesture of welcome and benediction.

Carved with legs, the present spoon belongs more specifically to the *Megalumia* type, or "spoon on feet". It is distinguished by the harmony of its proportions, the fluidity of its volumes, and the rigor of its design. The purity of line, the elongated forms, and the subtle tension of the legs express an ideal of feminine beauty characteristic of Dan aesthetics. One also notes the refinement of the incised scarification running along the back, torso, and legs, attesting to remarkable sculptural mastery.

This work forms part of the select corpus brought back to light by Bernard de Grunne in his monograph *La danse des cuillères* (2019). Finally, the slightly oozing patina that covers parts of the surface attests to considerable age, comparable to that of certain major examples, such as the spoon from the former Hubert Goldet collection.

This lot was consigned in collaboration with the Marambat-de Malafosse auction house in Toulouse.

47

STATUE DOGON-KOMAKAN
CERCLE DE BANDIAGARA, MALI

Hauteur : 73 cm. (28¾ in.)

PROVENANCE

Hélène (1927-2023) et Philippe (1931-2019) Leloup, Paris
Collection privée, Europe, acquis auprès de ces derniers en 1995
Transmis par descendance au propriétaire actuel

EXPOSITIONS

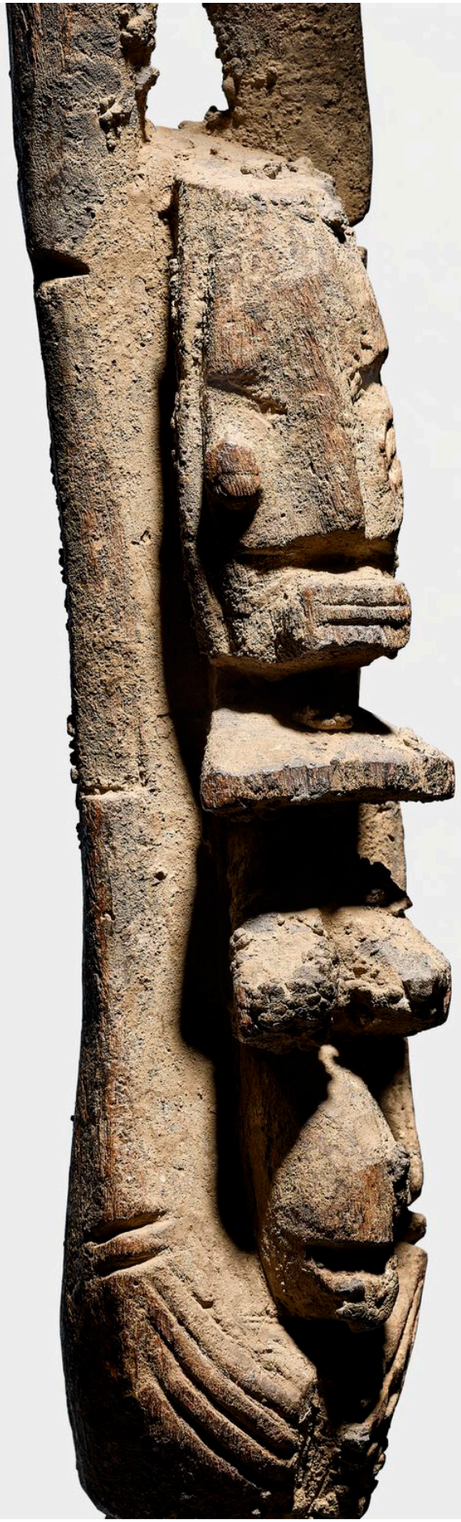
Cologne, Museum Ludwig, *Afrikanische Skulptur. Die Erfindung der Figure*, 27 juillet - 30 septembre 1990
La Haye, Kunstmuseum Den Haag, *Afrikanische skulptur. Die Erfindung der Figure*, novembre 1990 - janvier 1991

BIBLIOGRAPHIE

Gohr, S. et Heymer, K., *Afrikanische Skulptur. Die Erfindung der Figur - African Sculpture. The Invention of the Figure*, Cologne, 1991, p. 87, n° 3
Leloup, H. *et al.*, *Statuaire dogon - Dogon Statuary*, Strasbourg, 1994, p. 331, n° 68

€50,000 – 70,000
σ

LEARN MORE



Le style komakan se définit par une identité formelle d'une rare netteté, issue d'un corpus d'œuvres restreint. On situe communément ces sculptures aux abords du village éponyme, sis au sud de la falaise de Bandiagara, au Mali. Cette production s'impose aux yeux des spécialistes comme l'une des expressions plastiques les plus singulières de la culture dogon. La rareté extrême des œuvres qui en relèvent confère à chacune d'elles un caractère numineux, comme si chaque œuvre portait en elle la trace d'un langage sacré cristallisé dans la matière.

L'exemplaire ici considéré résume avec une intensité remarquable les traits distinctifs de cette esthétique : la tête de forme ogivale, aux yeux saillants, s'élève avec majesté ; le corps, rendu en haut-relief, s'étire dans un geste ascensionnel dont les bras, dressés et réunis au-dessus de la tête, scandent le mouvement. À la surface du bois, les scarifications incisées instaurent un dialogue rythmique et visuel qui exalte l'élan symbolique des bras levés, geste souvent interprété, à l'instar de certaines statues tellem, comme une supplication adressée aux puissances de la pluie.

Les œuvres les plus anciennes attribuées à cette tradition sculpturale sont datées entre le XIII^{e} et le XVI^{e} siècle, et témoignent ainsi d'un savoir-faire dont les codes formels se sont transmis à travers les siècles. Dans le cas présent, les vestiges de patine encore perceptibles viennent confirmer son inscription dans cette temporalité pluriséculaire. Pour des œuvres analogues, l'on se reportera à l'ouvrage d'Hélène Leloup, *Statuaire dogon* (Strasbourg, 1994), où plusieurs sculptures sont reproduites en regard de celle-ci.

The Komakan style is defined by a formal identity of rare clarity, emerging from a limited corpus of works. These sculptures are commonly situated on the outskirts of the eponymous village, located south of the Bandiagara cliff in Mali. This production is recognized by specialists as one of the most singular plastic expressions of Dogon culture. The extreme rarity of the works belonging to this tradition confers upon each a numinous quality, as if every piece carries within it the imprint of a sacred language crystallized in material form.

The example under consideration here encapsulates with remarkable intensity the distinctive features of this aesthetic: the ogival-shaped head, with prominent eyes, rises with majesty; the body, rendered in high relief, stretches in an upward gesture, with the arms raised and joined above the head, punctuating the movement. On the wooden surface, the incised scarifications establish a rhythmic and visual dialogue that heightens the symbolic thrust of the raised arms, a gesture often interpreted, similarly to certain Tellem statues, as a supplication addressed to the powers of rain.

The oldest works attributed to this sculptural tradition date from the 13th to the 16th centuries, thereby attesting to a craftsmanship whose formal codes have been transmitted through the centuries. In the present case, the remnants of patina still perceptible confirm its placement within this multi-century temporal framework. For analogous works, reference may be made to Hélène Leloup's *Dogon Statuary* (Strasbourg, 1994), in which several sculptures are reproduced alongside this example.

48

MASQUE GURO
CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 46 cm. (18⅛ in.)

PROVENANCE

Merton D. Simpson (1928-2013), New York, acquis *ca.* 1950
Collection Matilda (Matty) (1928-2024) et Allen (1920-2007) Alperton, New York, acquis auprès de ce dernier en 1952
Sotheby's, New York, 18 mai 1992, lot 30
Collection Myron Kunin (1928-2013), Minneapolis, acquis lors de cette vente
Transmis par descendance
Sotheby's, New York, *In Pursuit of Beauty. The Myron Kunin Collection of African Art*, 11 novembre 2014, lot 43
Collection privée, Europe

EXPOSITIONS

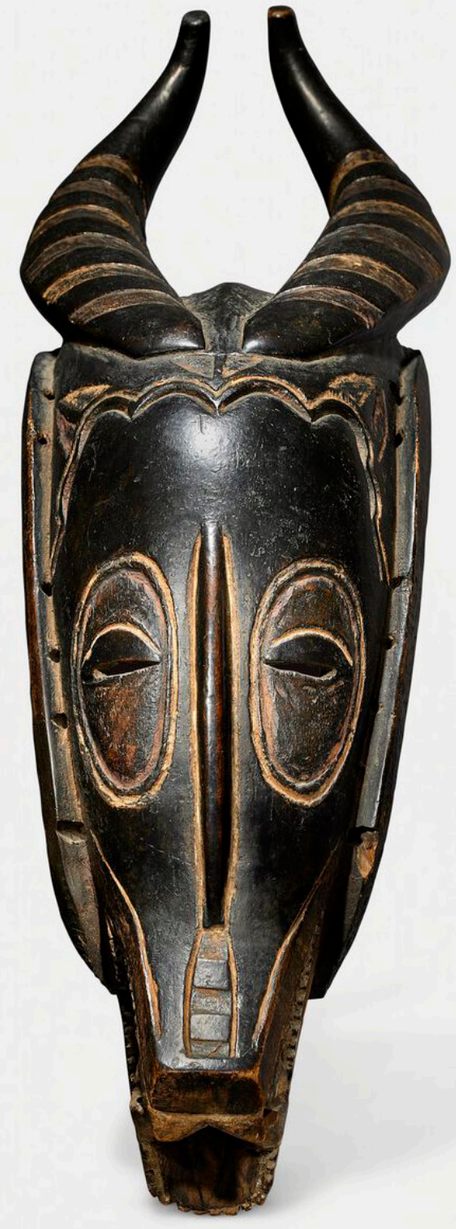
Syracuse, Syracuse University School of Art, Joe and Emily Lowe Art Center, *Masterpieces of African Sculpture*, 16 février - 1er avril 1964
New York, The Nassau Community College - Firehouse Gallery, *Primitive Art*, 14 février - 3 mars 1970
Greenvale, C.W. Post Art Gallery, *African Sculpture. The Shape of Surprise*, 17 février - 30 mars 1980
Zurich, Museum Rietberg, *Die Kunst der Guro. Elfenbeinküste*, 11 mai - 13 octobre 1985
New York, Center for African Art, *Art of the Guro. Ivory Coast*, 8 janvier - 6 avril 1986

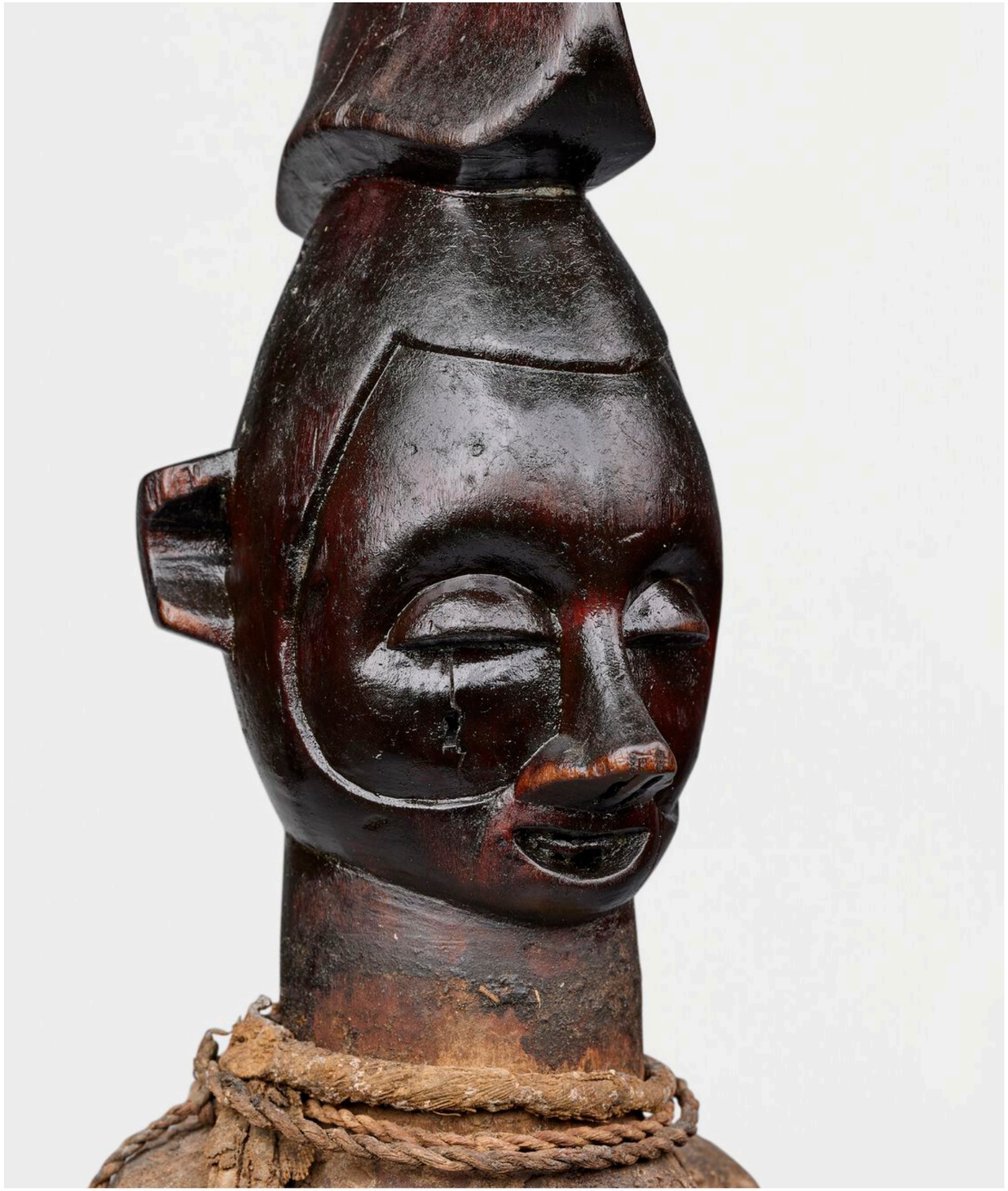
BIBLIOGRAPHIE

Piening, P. et Schmeckebier, L., *Masterpieces of African Sculpture*, Rochester, 1964, n° 118 (non ill.)
Vogel, S., *African Sculpture. The Shape of Surprise*, Greenvale, 1980, p. 17, n° 57

€10,000-15,000
σ

LEARN MORE





49

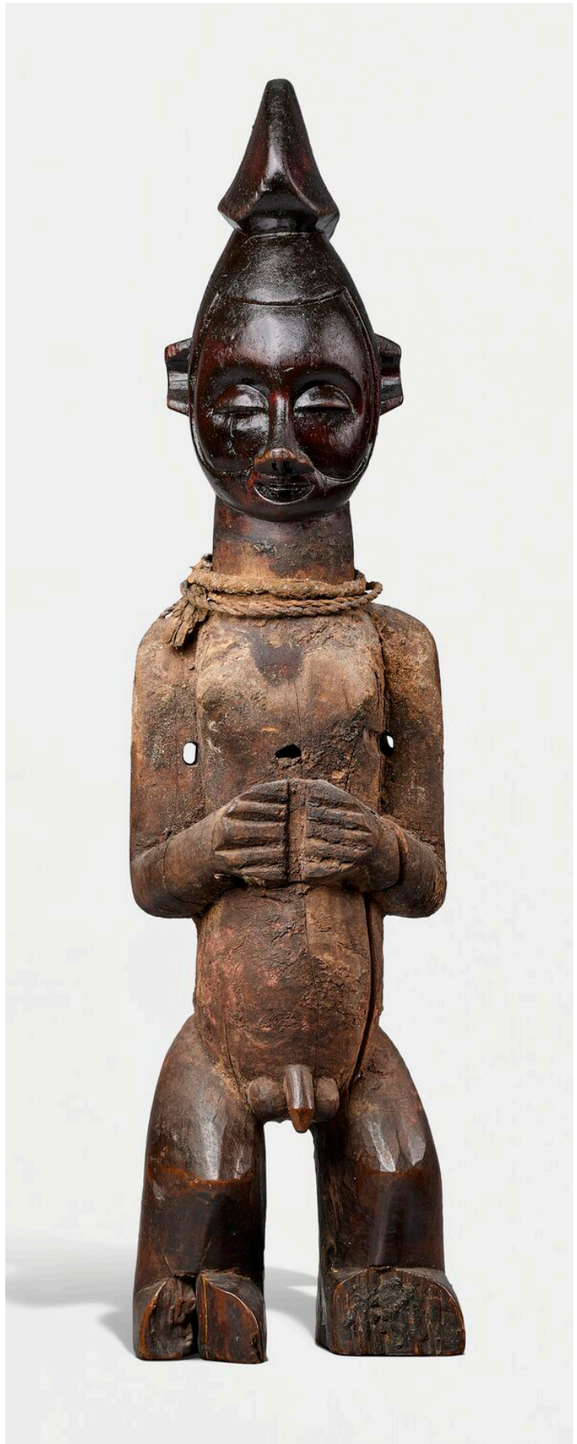
STATUE YAKA-SUKU
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 49 cm. (19⅜ in.)

PROVENANCE
Collection privée, France
Christie's, Paris, 23 juin 2015, lot 76
Collection privée, Europe, acquis lors de cette vente

€20,000-30,000

LEARN MORE



50

MASSUE *APA'APAI*
ROYAUME DES TONGA

Hauteur : 159 cm. (62⅝ in.)

PROVENANCE

Collection Gustav Heinrich Ralph von Koenigswald (1902-1982), Berlin

Kunsthandel Klefisch GmbH, Galerie Smend, Cologne, *Tribal and Indonesian Art. Estate of G.H.R. von Koenigswald Collection*, 12 mai 2007, lot 170

Roberta et Lance Entwistle, Londres

Collection privée, Europe

EXPOSITION

Paris, Galerie Cederic Le Dauphin, 26 - 28 avril 2007

€15,000-25,000
σ

LEARN MORE

51

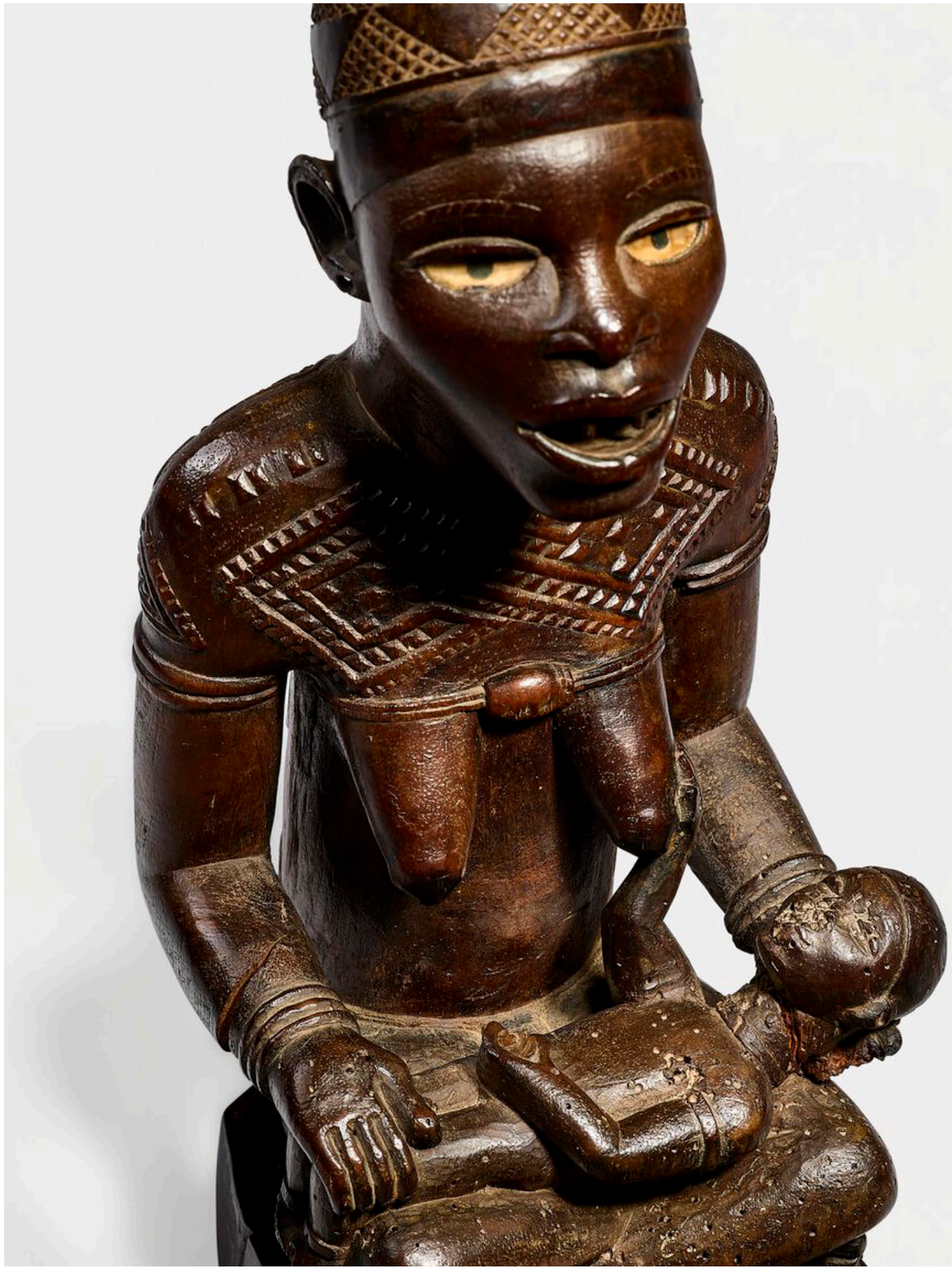
STATUE KONGO-YOMBÉ
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 28 cm. (11 in.)

PROVENANCE
H. Hohlmann, Allemagne
Dieter Bacher, Bad Sulza
Collection Hans-Dietrich Kahlke (1924-2017), Weimar,
acquis auprès de ce dernier le 8 mai 1954
Transmis par descendance

€40,000-60,000

LEARN MORE



Dans le panthéon universel de la sculpture, peu de sujets possèdent une résonance aussi profonde que celui de la mère et de l'enfant, la première et la plus essentielle des relations humaines. La maternité, thème intemporel, transcende les frontières culturelles et nous relie à la part la plus intime de notre humanité, en un dialogue silencieux entre les époques et les civilisations.

Une tradition particulièrement sensible de sculpture de maternité s'est épanouie, au cours du dernier millénaire, parmi les peuples du royaume Kongo. Ces œuvres, connues sous le nom de *phemba*, témoignent d'une virtuosité technique et d'une symbolique remarquables.

Les figures féminines constituèrent, au XIX^{e} siècle, un sujet majeur de la production des sculpteurs Kongo. Parmi elles, un corpus d'œuvres se distingue par ce qui, au premier regard, apparaît comme des représentations de « Mère à l'Enfant ». Cependant, en raison du peu d'informations conservées sur leur commande et leur usage originels, leur signification demeure partiellement voilée. L'examen attentif de ces sculptures révèle toutefois que leurs auteurs ont su puiser avec une rare subtilité dans la relation primordiale unissant la mère et son enfant, pour en faire la métaphore des rapports de pouvoir entre le monde des vivants et celui des ancêtres, entre les fondateurs lignagers et leurs descendants, entre les mères du clan et leur progéniture. La figure féminine assise pourrait ainsi incarner la génitrice primordiale, tandis que l'enfant symboliserait la continuité des lignages. Ces représentations auraient alors visé à conjuguer l'impératif de la procréation avec les préoccupations du pouvoir local, soucieux d'accroître les alliances et la prospérité du groupe. Cette magnifique figure de maternité, et véritable découverte jamais apparue sur le marché, est probablement l'œuvre d'un atelier célèbre lié au « Maître de Kasadi », d'après le village où deux de ses sculptures, aujourd'hui conservées à l'Africa Museum de Tervuren, furent acquises pour la première fois (inv. n° EO.0.0.37964 et EO.0.0.24662).

Ajout significatif au corpus connu, cette maternité, médiatrice accomplie, se distingue par l'harmonie de ses proportions, la puissance retenue de sa présence et la délicatesse des modelés comme des scarifications. Pour un exemplaire analogue, voir celle conservée par le National Museum of African Art de la Smithsonian Institution (inv. n° 83-3-6), acquise avant 1914 sur le terrain et publiée dans LaGamma, A., *Kongo. Power and Majesty*, New York, 2015, p. 191, n° 127.

In the universal pantheon of sculpture, few subjects possess a resonance as profound as that of the mother and child, the first and most essential of human relationships. Maternity, an ageless theme, transcends cultural boundaries and binds us to the most intimate part of our humanity, in a silent dialogue across time and civilizations.

A particularly sensitive tradition of sculptural depictions of motherhood flourished, over the past millennium, among the peoples of the Kongo kingdom. These works, known as *phemba*, stand as testaments to remarkable technical mastery and rich symbolic depth.

Female figures became, in the 19th century, a central subject in the production of Kongo sculptors. Among them, a corpus of works distinguishes itself by what, at first glance, appear to be representations of a "Mother and Child". Yet, owing to the scarcity of preserved information concerning their original commissions and functions, their meaning remains partially veiled. A close examination of these sculptures, however, reveals that their creators drew with rare subtlety upon the primordial bond uniting mother and child, transforming it into a metaphor for the dynamics of power between the world of the living and that of the ancestors, between lineage founders and their descendants, between the clan mothers and their progeny. The seated female figure may thus embody the primordial ancestress, while the child would symbolize the continuity of lineage. Such representations might therefore have sought to reconcile the imperative of procreation with the concerns of local leadership, intent on fostering alliances and ensuring the prosperity of the community. This magnificent maternity figure, an exceptional discovery never before seen on the market, is likely the work of a renowned workshop associated with the so-called "Master of Kasadi", named after the village where two of his sculptures, now held at the Africa Museum in Tervuren, were first acquired (inv. no. EO.0.0.37964 and EO.0.0.24662).

A significant addition to the known corpus, this maternity figure, a consummate mediator, distinguishes itself through the harmony of its proportions, the restrained power of its presence, and the delicacy of both modeling and scarification. For a comparable example, see the figure preserved at the National Museum of African Art, Smithsonian Institution (inv. no. 83-3-6), acquired in the field before 1914 and published in LaGamma, A., *Kongo. Power and Majesty*, New York, 2015, p. 191, no. 127.

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's

CONDITIONS DE VENTE

Les présentes **Conditions de vente** et les Avis importants et explication des pratiques de catalogage énoncent les conditions auxquelles nous proposons à la vente les **lots** indiqués dans ce catalogue. En vous enregistrant pour participer aux enchères et/ou en enchérissant lors d'une vente, vous acceptez les présentes **Conditions de vente**, aussi devez-vous les lire attentivement au préalable. Vous trouverez à la fin un glossaire expliquant la signification des mots et expressions apparaissant en caractères gras.

À moins d'agir en qualité de propriétaire du **lot** (symbole ♙), Christie's France SNC, 9 avenue Matignon 75008 Paris, France (et à laquelle il est fait référence par Christie's, 'nous', 'notre', 'nous-même' dans ces **Conditions de vente**) agit comme mandataire pour le **vendeur**. Cela signifie que nous fournissons des services au **vendeur** pour l'aider à vendre son **lot** et que Christie's vend le **lot** au nom et pour le compte du **vendeur**. Lorsque Christie's agit en tant que mandataire du **vendeur**, le contrat de vente créé par l'adjudication d'un **lot** en votre faveur est formé directement entre vous et le **vendeur**, et non entre vous et Christie's.

A • AVANT LA VENTE

1 • DESCRIPTION DES LOTS

(a) Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée « Avis importants et explication des pratiques de catalogage », qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée « Symboles employés dans le présent catalogue ».

(b) La description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérés comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids sont donnés à titre purement indicatif.

2 • NOTRE RESPONSABILITÉ LIÉE À LA DESCRIPTION DES LOTS

Nous ne donnons aucune **garantie** en ce qui concerne la nature d'un **lot** si ce n'est notre **garantie d'authenticité** contenue au paragraphe E2 et dans les conditions prévues par le paragraphe I ci-dessous.

3 • ÉTAT DES LOTS

(a) L'**état** des **lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait **état**. Les **lots** sont vendus « en l'**état** », c'est-à-dire tels quels, dans l'**état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur **état** de la part de Christie's ou du **vendeur**.

(b) Toute référence à l'**état** d'un **lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** ne constituera pas une description exhaustive de l'**état**, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des **rapports de condition** peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'**état** d'un **lot**. Les **rapports de condition** sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement sur demande et à titre indicatif. Ils contiennent notre opinion mais il se peut qu'ils ne mentionnent pas tous les défauts, vices intrinsèques, restaurations, altérations ou adaptations car les membres de notre personnel ne sont pas des restaurateurs ou des conservateurs professionnels. Ces rapports ne sauraient remplacer l'examen d'un **lot** en personne ou la consultation de professionnels. Il vous appartient de vous assurer que vous avez demandé, reçu et pris en compte tout **rapport de condition**.

4 • EXPOSITION DES LOTS AVANT LA VENTE

(a) Si vous prévoyez d'enchérir sur un **lot**, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'**état**. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.

(b) L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous. Dans l'hypothèse où les locaux de Christie's France seraient fermés au public, l'exposition préalable des **lots** sera réalisée par voie dématérialisée depuis le site christies.com.

5 • ESTIMATIONS

Les **estimations** sont fondées sur l'**état**, la rareté, la qualité et la **provenance** des **lots** et sur les prix récemment atteints aux enchères pour des biens similaires. Les **estimations** peuvent changer. Ni vous ni personne d'autre ne devez vous baser sur des **estimations** comme prévision ou **garantie** du prix de vente réel d'un **lot** ou de sa valeur à toute autre fin. Les **estimations** ne comprennent pas les **frais acheteur** ni aucune taxe ou frais applicables.

6 • RETRAIT

Christie's peut librement retirer un **lot** à tout moment avant la vente ou pendant la vente aux enchères. Cette décision de retrait n'engage en aucun cas notre responsabilité à votre égard.

7 • BIJOUX

(a) Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres précieuses et/ou rendre nécessaire une attention particulière au fil du temps.

(b) Nous ne savons pas si un diamant a été formé naturellement ou synthétiquement s'il n'a pas été testé par un laboratoire de gemmologie. Si le diamant a été testé, un rapport de gemmologie sera disponible.

(c) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquittez des frais y afférents.

(d) Le poids de certains objets figurant dans la **description du catalogue** est donné à titre indicatif car il a été estimé à partir de mesures et ne doit donc pas être considéré comme exact.

(e) Nous ne faisons pas établir de rapport de gemmologie pour chaque pierre précieuse mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre précieuse. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre précieuse particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport. Nous ne garantissons pas et ne sommes pas responsables de tout rapport ou certificat établi par un laboratoire de gemmologie qui pourrait accompagner un **lot**.

(f) En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport de gemmologie ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres précieuses peuvent avoir été traitées ou améliorées.

8 • MONTRES ET HORLOGES

(a) Presque tous les articles d'horlogerie sont réparés à un moment ou à un autre et peuvent ainsi comporter des pièces qui ne sont pas d'origine. Nous ne donnons aucune **garantie** que tel ou tel composant d'une montre est **authentique**. Les bracelets dits « associés » ne font pas partie de la montre d'origine et sont susceptibles de ne pas être **authentiques**. Les horloges peuvent être vendues sans pendules, poids ou clés.

(b) Les montres de collection ayant souvent des mécanismes très fins et complexes, un entretien général, un changement de piles ou d'autres réparations peuvent s'avérer nécessaires et sont à votre charge. Nous ne donnons aucune **garantie** qu'une montre est en bon **état** de marche. Sauf indication dans le catalogue, les certificats ne sont pas disponibles.

(c) La plupart des montres-bracelets ont été ouvertes pour connaître le type et la qualité du mouvement. Pour cette raison, il se peut que les montres-bracelets avec des boîtiers étanches ne soient pas waterproof et nous vous recommandons donc de les faire vérifier par un horloger compétent avant utilisation.

Des informations importantes à propos de la vente, du transport et de l'expédition des montres et bracelets figurent au paragraphe H2(h).

B • INSCRIPTION À LA VENTE

1 • NOUVEAUX ENCHÉRISSEURS

(a) Si c'est la première fois que vous participez à une vente aux enchères de Christie's ou si vous êtes un enchérisseur déjà enregistré chez nous n'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit :

(i) *pour les personnes physiques :* pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire) ;

(ii) *pour les sociétés :* votre certificat d'immatriculation (extrait Kbis) ou tout document équivalent indiquant votre nom et votre siège social ainsi que tout document pertinent mentionnant les administrateurs et les bénéficiaires effectifs ;

(iii) *Fiducie :* acte constitutif de la fiducie; tout autre document attestant de sa constitution; ou l'extrait d'un registre public ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(iv) *Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale :* les statuts de la société ou de l'association ; ou une déclaration d'impôts ; ou une copie d'un extrait du registre pertinent ; ou une copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(v) *Fondation, musée, et autres organismes sans but lucratif non constitués comme des trusts à but non lucratif :* une preuve écrite de la formation de l'entité ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(vi) *Indivision :* un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration, une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire, ainsi que tout document permettant, le cas échéant, d'identifier les propriétaires membres de l'indivision ;

(vii) *Les agents/représentants :* Une pièce d'identité valide (comme pour les personnes physiques) ainsi qu'une lettre ou un document signé autorisant la personne à agir OU tout autre preuve valide de l'autorité de la personne (les cartes de visite ne sont pas acceptées comme des preuves suffisantes d'identité).

(b) Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de garantie avant de vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

2 • CLIENT EXISTANT

Nous sommes susceptibles de vous demander une pièce d'identité récente comme décrit au paragraphe B1(a) ci-dessus, une référence financière ou un dépôt de garantie avant de vous autoriser à participer aux enchères. Si vous n'avez rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années ou si vous souhaitez dépenser davantage que les fois précédentes, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

3 • SI VOUS NE NOUS FOURNISSEZ PAS LES DOCUMENTS DEMANDÉS

Si nous estimons que vous ne répondez pas à nos procédures d'identification et d'enregistrement des enchérisseurs, y compris, entre autres, les vérifications en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux et/ou contre le financement du terrorisme que nous sommes susceptibles de demander, nous pouvons refuser de vous enregistrer aux enchères et, si vous remportez une enchère, nous pouvons annuler le contrat de vente entre le **vendeur** et vous.

4 • ENCHÈRE POUR LE COMPTE D'UN TIERS

(a) Si vous enchérissez pour le compte d'un tiers, ce tiers devra au préalable avoir effectué les formalités d'enregistrement mentionnées ci-dessus, avant que vous ne puissiez enchérir pour son compte, et nous fournir un pouvoir signé vous autorisant à enchérir en son nom.

(b) Mandat occulte : Si vous enchérissez en tant qu'agent pour un mandant occulte (l'acheteur final) vous acceptez d'être tenu personnellement responsable de payer le **prix d'achat** et toutes autres sommes dues. En outre, vous garantissez que :

(i) Vous avez effectué les démarches et vérifications nécessaires auprès de l'acheteur final conformément aux lois anti-blanchiment et vous garderez pendant une durée de cinq ans les documents et informations relatifs à ces recherches (y compris les originaux) ;

(ii) Vous vous engagez, à rendre, à notre demande, ces documents (y compris les originaux) et informations disponibles pour une inspection immédiate par un auditeur tiers indépendant si nous en formulons la demande écrite. Nous ne dévoilerons pas ces documents et informations à un tiers sauf, (1) si ces documents sont déjà dans le domaine public, (2) si cela est requis par la loi, (3) si cela est en accord avec les lois relatives à la lutte contre le blanchiment d'argent ;

(iii) Les arrangements entre l'acheteur final et vous ne visent pas à faciliter l'évasion ou la fraude fiscale ;

(iv) A votre connaissance les fonds utilisés pour la vente ne représentent pas le fruit d'une activité criminelle ou qu'il n'y a pas d'enquête ouverte concernant votre mandant pour blanchiment d'argent, activités terroristes, ou toutes autres accusations concernant le blanchiment d'argent ;

5 • PARTICIPER À LA VENTE EN PERSONNE

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur www.christies.com ou en personne. Si vous souhaitez davantage de renseignements, merci de bien vouloir contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

6 • SERVICES/FACILITÉS D'ENCHÈRES

Les services d'enchères décrits ci-dessous sont des services offerts gracieusement aux clients de Christie's, qui n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

(a) Enchères par téléphone

Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques, sous réserve d'en avoir été informé par vous dans un délai minimum de 24 heures avant la vente. Nous ne pourrons accepter des enchères téléphoniques que si nous avons suffisamment de salariés disponibles pour prendre ces enchères. Si vous souhaitez enchérir dans une langue autre que le français, nous vous prions de bien vouloir nous en informer le plus rapidement possible avant la vente. Nous vous informons que les enchères téléphoniques sont enregistrées. En acceptant de bénéficier de ce service, vous consentez à cet enregistrement. Vous acceptez aussi que votre enchère soit émise conformément aux présentes **Conditions de vente**.

(b) Enchères par Internet sur Christie's LIVE

Pour certaines ventes aux enchères, nous acceptons les enchères par Internet. Veuillez visiter https://www.christies.com/livebidding/index.aspx et cliquer sur l'icône « Bid Live » pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes **Conditions de vente**, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de Christie's LIVE™ qui sont consultables sur www.christies.com.

(c) Ordres d'achat

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de Christie's ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur www.christies.com. Nous devons recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le **commissaire-priseur** prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du **prix de réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un **lot** qui n'a pas de **prix de réserve** et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous enchérirons pour votre compte à environ 50 % de l'**estimation** basse où, si celle-ci est inférieure, au montant de votre enchère. Dans le cas où deux offres écrites étaient soumises au même prix, la priorité sera donnée à l'offre écrite reçue en premier.

C • PENDANT LA VENTE

1 • ADMISSION DANS LA SALLE DE VENTE

Nous sommes libres d'interdire l'entrée dans nos locaux à toute personne, de lui refuser l'autorisation de participer à une vente ou de rejeter toute enchère.

2 • PRIX DE RÉSERVE

Sauf indication contraire, tous les **lots** ont un **prix de réserve**. Les **lots** proposés sans **prix de réserve** sont identifiés par le symbole • à côté du numéro du **lot**. Le **prix de réserve** ne peut pas être supérieur à l'**estimation** basse du **lot**.

3 • POUVOIR DISCRÉTIONNAIRE DU COMMISSAIRE-PRISEUR

Le **commissaire-priseur** assure la police de la vente et peut à son entière discrétion :

(a) refuser une enchère ;

(b) lancer des enchères descendantes ou ascendantes comme bon lui semble, ou changer l'ordre des **lots** ;

(c) retirer un **lot** ;

(d) diviser un **lot** ou combiner deux **lots** ou davantage ;

(e) rouvrir ou continuer les enchères même une fois que le marteau est tombé ; et

(f) en cas d'erreur ou de litige, et ce pendant ou après la vente aux enchères, poursuivre les enchères, déterminer l'adjudicataire, annuler la vente du **lot**, ou reproposer et vendre à nouveau tout **lot**. Si un litige en rapport avec les enchères survient pendant ou après la vente, la décision du **commissaire-priseur** dans l'exercice de son pouvoir discrétionnaire est sans appel.

4 • ENCHÈRES

Le **commissaire-priseur** accepte les enchères :

(a) des enchérisseurs présents dans la salle de vente ;

(b) des enchérisseurs par téléphone et des enchérisseurs par Internet sur Christie's LIVE™ (comme indiqué ci-dessus en section B6) ; et

(c) des ordres d'achat laissés par un enchérisseur avant la vente.

5 • ENCHÈRES POUR LE COMPTE DU VENDEUR

Le **commissaire-priseur** peut, à son entière discrétion, enchérir pour le compte du **vendeur** à hauteur mais non à concurrence du montant du **prix de réserve**, en plaçant des enchères consécutives ou en plaçant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. Le **commissaire-priseur** ne les signalera pas comme étant des enchères placées pour le **vendeur** et ne placera aucune enchère pour le **vendeur** au niveau du **prix de réserve** ou au-delà de ce dernier. Si des **lots** sont proposés sans **prix de réserve**, le **commissaire-priseur** décidera en règle générale d'ouvrir les enchères à 50 % de l'**estimation** basse du **lot**. À défaut d'enchères à ce niveau, le **commissaire-priseur** peut décider d'annoncer des enchères descendantes à son entière discrétion jusqu'à ce qu'une offre soit faite, puis poursuivre à la hausse à partir de ce montant. Au cas où il n'y aurait pas d'enchères sur un **lot**, le **commissaire-priseur** peut déclarer ledit **lot** invendu.

6 • PALIERS D'ENCHÈRES

Les enchères commencent généralement en dessous de l'**estimation** basse et augmentent par palier (les paliers d'enchères). Le **commissaire-priseur** décidera à son entière discrétion du niveau auquel les enchères doivent commencer et du niveau des paliers d'enchères. Les paliers d'enchères habituels sont indiqués à titre indicatif sur le formulaire d'ordre d'achat et à la fin de ce catalogue.

7 • CONVERSION DE DEVISES

La retransmission vidéo de la vente aux enchères (ainsi que Christie's LIVE) peut indiquer le montant des enchères dans des devises importantes, autres que l'euro. Toutes les conversions ainsi indiquées le sont pour votre information uniquement, et nous ne serons tenus par aucun des taux de change utilisés. Christie's n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

8 • ADJUDICATIONS

À moins que le **commissaire-priseur** décide d'user de son pouvoir discrétionnaire tel qu'énoncé au paragraphe C3 ci-dessus, lorsque le marteau du **commissaire-priseur** tombe, et que l'adjudication est prononcée, cela veut dire que nous avons accepté la dernière enchère. Cela signifie qu'un contrat de vente est conclu entre le **vendeur** et l'adjudicataire. Nous émettons une facture uniquement à l'enchérisseur inscrit qui a remporté l'adjudication. Si nous envoyons les factures par voie postale et/ou par courrier électronique après la vente, nous ne sommes aucunement tenus de vous faire savoir si vous avez remporté l'enchère. Si vous avez enchéri au moyen d'un ordre d'achat, vous devez nous contacter par téléphone ou en personne dès que possible après la vente pour connaître le sort de votre enchère et ainsi éviter d'avoir à payer des frais de stockage inutiles.

9 • LÉGISLATION EN VIGUEUR DANS LA SALLE DE VENTE

Vous convenez que, lors de votre participation à des enchères dans l'une de nos ventes, vous vous conformerez strictement à toutes les lois et réglementations locales en vigueur au moment de la vente applicables au site de vente concerné.

D • FRAIS ACHETEUR ET TAXES

1 • FRAIS ACHETEUR

Pour tous les **lots** à l'exception du vin, nous facturons à l'adjudicataire 27% H.T. du **prix d'adjudication** de chaque **lot** (soit au jour de la publication des présentes 28,485% T.T.C. pour les œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité vendus selon le régime général et les livres et 32,40% T.T.C. pour les autres **lots**) jusqu'à 1.200.000 € inclus; 22% H.T. (soit au jour de la publication des présentes 23,210% T.T.C. pour les œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité vendus selon le régime général et les livres et 26,40% T.T.C. pour les autres **lots**) de la portion du **prix d'adjudication** supérieure à 1.200.000 € et inférieure ou égale à 7.000.000 € ; et 15% H.T. (soit 15,825% T.T.C. pour les œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité vendus selon le régime général et les livres et 18% T.T.C. pour les autres **lots**) de la portion du **prix d'adjudication** supérieure à 7.000.000 €.

Pour les ventes de vin, les **frais acheteur** sont calculés sur la base d'un taux forfaitaire de 25% H.T. (soit au jour de la publication des présentes 30% T.T.C.).

Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains **lots** en sus des frais et taxes habituels. Les **lots** concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite par le **commissaire-priseur** habilité pendant la vente.

Dans tous les cas, le droit de l'Union européenne et le droit français s'appliquent en priorité.

TAXE SUR LES VENTES EN CAS D'EXPORTATION AUX ÉTATS-UNIS

Pour les **lots** que Christie's expédie aux Etats-Unis, une taxe d'État ou taxe d'utilisation peut être due sur le **prix d'adjudication** ainsi que des **frais acheteur** et des frais d'expédition sur le **lot**, quelle que soit la nationalité ou la citoyenneté de l'acheteur.

Christie's est actuellement tenue de percevoir une taxe sur les ventes pour les **lots** qu'elle expédie vers l'État de New York. Le taux de taxe ainsi applicable sera déterminé au regard de l'Etat, du pays, du comté ou de la région où le **lot** sera expédié. Les adjudicataires qui réclament une exonération de la taxe sur les ventes sont tenus de fournir les documents appropriés à Christie's avant la libération du **lot**.

Pour les envois vers les Etats pour lesquels Christie's n'est pas tenue de percevoir une taxe sur les ventes, l'adjudicataire peut être tenu de verser une taxe d'utilisation aux autorités fiscales de cet Etat. Pour toute autre question, Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

2 • RÉGIME DE TVA ET CONDITION DE L'EXPORTATION

Les règles fiscales et douanières en vigueur en France seront appliquées par Christie's lors de la vente des **lots**. A titre d'illustration et sans pouvoir être exhaustif les principes suivants sont rappelés.

Chaque fois que possible, le régime de TVA sur la marge des biens d'occasion et des œuvres d'art, objets de collection ou d'antiquité est appliqué par Christie's. En application des règles françaises et européennes, la TVA sur la marge ne peut pas figurer sur la facture émise par Christie's et ne peut pas être récupérée par l'acheteur même lorsque ce dernier est un assujetti à la TVA.

Toutefois, en application de l'article 297 C du CGI, Christie's peut opter pour le régime général de la TVA c'est-à-dire que la TVA sera appliquée sur leur prix de vente total sous réserve des exonérations accordées pour les livraisons intracommunautaires et les exportations. L'acquéreur qui aurait intérêt au régime général de TVA doit en informer Christie's afin que l'option puisse être matérialisée sur la facture qui sera remise à l'acquéreur.

En cas d'option pour le régime général de la TVA ou lorsque celui-ci s'applique de plein droit, la vente est réputée conclue aux conditions « départ » de sorte que la TVA française s'applique par principe.

Néanmoins, dans l'éventualité où l'acquéreur n'est pas assujetti à la TVA (cas des particuliers) et Christie's intervient directement ou indirectement dans l'expédition ou le transport du ou des **lot(s)** à destination d'un autre État membre de l'Union européenne, l'opération sera régularisée et la vente sera soumise à la TVA applicable dans l'État de destination.

De même, en cas d'exportation du bien acquis auprès de Christie's, conformément aux règles fiscales et douanières applicables, la vente pourra bénéficier d'une exonération de TVA. Il est à ce titre convenu que l'exportation du **lot** acquis devra intervenir dans les trois mois de la vente.

L'acquéreur devra dans ce délai indiquer par écrit que le **lot** acquis est destiné à l'exportation et fournir une adresse de livraison en dehors de l'UE. Dans tous les cas l'acquéreur devra verser un montant égal à celui de la TVA qui serait à verser par Christie's en cas de non-exportation du **lot** dans le délai applicable. En cas d'exportation conforme aux règles fiscales et douanières en vigueur en France et sous réserve que Christie's soit en possession de la preuve d'exportation dans les délais requis, ce montant sera restitué à l'acquéreur.

Christie's facturera des frais de dossier pour le traitement des livraisons intracommunautaires et des exportations.

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, vous pouvez contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79. Il est recommandé aux acheteurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

3 • DROIT DE SUITE

Conformément à la législation en vigueur, les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques ont un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de l'œuvre après la première cession. Le droit de suite subsiste au profit des héritiers de l'auteur pendant l'année civile de la mort de l'auteur et les soixante-dix années suivantes. Les **lots** concernés par ce droit de suite sont identifiés dans ce catalogue grâce au symbole ƛ accolé au numéro du **lot**. Si le droit de suite est applicable à un **lot**, sauf si ce **lot** est un livre ou un manuscrit, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du **prix d'adjudication**, et nous transmettrons ensuite cette somme à l'organisme concerné, au nom et pour le compte du **vendeur**.

Le droit de suite est dû lorsque le **prix d'adjudication** d'un **lot** est de 750€ ou plus. En tout état de cause, le montant du droit de suite est plafonné à 12.500€.

Le montant dû au titre du droit de suite est déterminé par application d'un barème dégressif en fonction du **prix d'adjudication** :

- 4% pour la première tranche du prix de vente inférieure ou égale à 50.000 euros ;
- 3% pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 euros et 200.000 euros ;
- 1% pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 euros et 350.000 euros ;
- 0.5% pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 euros et 500.000 euros ;
- 0.25% pour la tranche du prix excédant 500.000,01 euros.

E • GARANTIES

1 • GARANTIES DONNÉES PAR LE VENDEUR

Pour chaque **lot**, le **vendeur** donne la **garantie** qu'il :

(a) est le propriétaire du **lot** ou l'un des copropriétaires du **lot** agissant avec la permission des autres copropriétaires ou, si le **vendeur** n'est pas le propriétaire ou l'un des copropriétaires du **lot**, a la permission du propriétaire de vendre le **lot**, ou le droit de ce faire en vertu de la loi ; et

(b) a le droit de transférer la propriété du **lot** à l'acheteur sans aucune restriction ou réclamation de qui que ce soit d'autre.

Si l'une ou l'autre des **garanties** ci-dessus est inexacte, le **vendeur** n'aura pas à payer plus que le **prix d'achat** (tel que défini au paragraphe F1(a) ci- dessous) que vous nous aurez versé. Le **vendeur** ne sera pas responsable envers vous pour quelque raison que ce soit en cas de manques à gagner, de pertes d'activité, de pertes d'économies escomptées, de pertes d'opportunités ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'**autres dommages** ou de dépenses. Le **vendeur** ne donne aucune **garantie** eu égard au **lot** autres que celles énoncées ci-dessus et, pour autant que la loi le permette, toutes les **garantie**s du **vendeur** à votre égard, et toutes les autres obligations imposées au **vendeur** susceptibles d'être ajoutées à cet accord en vertu de la loi, sont exclues.

2 • NOTRE GARANTIE D'AUTHENTICITÉ

Nous garantissons, sous réserve des stipulations ci-dessous, l'authenticité des **lots** proposés dans nos ventes (notre **« garantie d'authenticité »**). Si, dans les 5 années à compter de la date de la vente aux enchères, vous nous apportez la preuve que votre **lot** n'est pas **authentique**, sous réserve des stipulations ci-dessous, nous vous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'authenticité est définie dans le glossaire à la fin des présentes **Conditions de vente**. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :

(a) La **garantie** est valable pour toute réclamation notifiée dans les 5 années suivant la date de la vente. A l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables de l'authenticité des **lots**.

(b) Elle est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères **MAJUSCULES** à la première ligne de la **description du catalogue** (l'« **intitulé** »). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans l'**intitulé** même si ces dernières figurent en caractères **MAJUSCULES**.

(c) La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas à tout **intitulé** ou à toute partie d'**intitulé** qui est formulé « **avec réserve** ». « **Avec réserve** » signifie qu'une réserve est émise dans une description du **lot** au catalogue ou par l'emploi dans un **intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **Intitulés « avec réserve »** à la page du catalogue « Avis importants et explication des pratiques de catalogage » qui font partie des présentes **Conditions de vente**. Par exemple, l'emploi du terme « ATTRIBUÉ À… » dans un **intitulé** signifie que le **lot** est, selon l'avis de Christie's, probablement une œuvre de l'artiste désigné, mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est bien l'œuvre de l'artiste désigné. Veuillez lire la liste complète des **intitulés avec réserve** et la description complète des **lots** au catalogue avant d'enchérir.

(d) La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**intitulé** tel que modifié par des **avis en salle de vente.**

(e) La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas lorsque les connaissances se sont développées depuis la vente aux enchères entraînant un changement dans l'opinion généralement admise. En outre, elle ne s'applique pas si l'**intitulé** correspondait à l'opinion généralement admise des experts à la date de la vente ou a attiré l'attention sur un conflit d'opinion.

(f) La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas s'il est démontré que le **lot** n'est pas **authentique** selon un processus scientifique qui, à la date de publication du catalogue, n'existait pas ou dont l'utilisation n'était pas généralement admise, ou qui était déraisonnablement coûteux ou impraticable, ou qui était susceptible d'avoir endommagé le **lot**.

(g) La **garantie d'authenticité** est formulée uniquement au bénéfice de l'acheteur initial indiqué sur la facture du **lot** émise au moment de la vente et uniquement si, à la date de la réclamation, l'acheteur initial a été propriétaire de manière continue du **lot** et que le **lot** ne fait l'objet d'aucune réclamation, d'aucun intérêt ni d'aucune restriction par un tiers. Le bénéfice de la **garantie d'authenticité** ne peut être transféré à personne d'autre.

(h) Afin de formuler une réclamation au titre de la **garantie d'authenticité**, vous devez :

(i) nous fournir une notification écrite de votre réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères. Nous pourrons exiger tous les détails et toutes les preuves pertinentes d'une telle réclamation ;

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's

(ii) si nous le souhaitons, il peut vous être demandé de fournir les opinions écrites de deux experts reconnus dans le domaine du **lot**, mutuellement convenus par Christie's et vous au préalable, confirmant que le **lot** n'est pas **authentique**. En cas de doute, nous nous réservons le droit de demander des opinions supplémentaires à nos frais ; et

(iii) restituer le lot à vos frais à la salle de vente où vous l'avez acheté dans l'**état** dans lequel il était au moment de la vente.

(i) Votre seul droit au titre de la présente **garantie d'authenticité** est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le **prix d'achat** ni ne serons responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'**autres dommages** ou de dépenses.

(j) Livres. Lorsque le **lot** est un livre, nous offrons une **garantie** supplémentaire pendant 14 jours calendaires à compter de la date de la vente, selon laquelle si un **lot** de la collection présente un défaut de texte ou d'illustration, nous rembourserons votre **prix d'achat**, sous réserve des conditions suivantes. Votre seul droit au titre de cette **garantie** supplémentaire est d'annuler la vente et de recevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. Nous ne serons en aucun cas tenus de vous payer plus que le **prix d'achat** et ne serons pas responsables de tout **autre dommage** ou dépense.

(i) Cette **garantie** supplémentaire ne s'applique pas :

a. à l'absence de blancs, aux faux-titres, aux couvertures en tissu ou publicités, à l'endommagement de la reliure, aux taches, à l'usure minime ou à d'autres défauts n'affectant pas le caractère exhaustif du texte ou de l'illustration ;

b. aux dessins, autographies, lettres ou manuscrits, photographies signées, musique, atlas, cartes ou périodiques ;

c. aux livres non identifiés par titre ;

d. aux **lots** vendus sans étiquette d'estimation ;

e. aux livres dont la description mentionne « retour non accepté » ; ou

f. aux défauts indiqués dans tout rapport de condition ou annoncés au moment de la vente.

(ii) Pour faire une réclamation en vertu du paragraphe (d) ci-dessus, vous devez donner des détails écrits du défaut et renvoyer le **lot** dans son lieu d'origine (ou selon nos instructions) dans le même **état** qu'au moment de la vente, dans les 14 jours suivant la date de la vente.

(k) Art moderne et contemporain de l'Asie du Sud-Est et calligraphie et peinture chinoise. Dans ces catégories, la **garantie d'authenticité** ne s'applique pas car les expertises actuelles ne permettent pas de faire de déclaration définitive. Christie's accepte cependant d'annuler une vente dans l'une de ces deux catégories d'art s'il est prouvé que le **lot** est un faux. Christie's remboursera à l'acheteur initial le **prix d'achat** conformément aux conditions de la **garantie d'authenticité** Christie's, à condition que l'acheteur initial nous apporte les documents nécessaires au soutien de sa réclamation de faux dans les 12 mois suivant la date de la vente. Une telle preuve doit être satisfaite conformément au paragraphe E2 (h) (2) ci-dessus et le **lot** doit être retourné au lieu indiqué au paragraphe E2 (h) (3) ci-dessus. Les alinéas E2 (b), (c), (d), (e), (f), (g) et (i) s'appliquent également à une réclamation dans ces catégories.

(l) Artéfacts chinois, japonais et coréens (hors calligraphies, peintures, gravures, dessins et bijoux chinois, japonais et coréens). Dans ces catégories, le paragraphe E2 (a) (ii) – (v) ci-dessus doit être modifié de manière à ce que, lorsqu'aucun créateur ou artiste n'est identifié, la **garantie d'authenticité** couvre non seulement l'**intitulé** mais aussi les informations relatives à la date ou à la période affichées en **MAJUSCULES** dans la deuxième ligne de la **description du catalogue** (le « **Sous-Intitulé** »). Par conséquent, toutes les références à l'**intitulé** dans le paragraphe E2 (a) (ii) – (v) ci-dessus seront lues comme des références à l'**intitulé** et au **Sous-Intitulé**.

3 • GARANTIES DONNÉES PAR VOUS

(a) Vous garantissez que les fonds servant au règlement ne proviennent pas d'une activité criminelle, y compris l'évasion fiscale, et que vous ne faites pas l'objet d'une enquête ni n'avez été accusé ou condamné pour blanchiment de capitaux, activités terroristes ou autres crimes.

(b) Lorsque vous enchérissez en tant que mandataire pour le compte de tout acheteur final qui vous remettra les fonds avant que vous ne payez Christie's pour le(s) **lot(s)**, vous garantissez que :

(i) vous avez procédé aux vérifications appropriées à l'égard de l'acheteur final ou des acheteurs finaux et avez respecté toutes les lois applicables en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux, contre le financement du terrorisme et en matière de sanctions ;

(ii) vous nous communiquerez l'identité de l'acheteur final ou des acheteurs finaux (y compris des dirigeants et bénéficiaires effectifs de l'acheteur final ou des acheteurs finaux et de toute personne agissant pour son/leur compte) et, à notre demande, vous nous remettrez les documents permettant de vérifier leur identité ;

(iii) les accords entre vous et l'acheteur final ou les acheteurs finaux concernant le **lot** ou autre n'ont pas pour effet de favoriser, en tout ou en partie, la délinquance fiscale ;

(iv) vous ne savez pas, et n'avez aucune raison de suspecter que l'acheteur final ou les acheteurs finaux (ou ses/leurs dirigeants, bénéficiaires effectifs ou toute personne agissant pour son/leur compte) figurent sur une liste de sanctions, font l'objet d'une enquête ou sont accusés ou ont été condamnés pour des faits de blanchiment de capitaux, d'activités terroristes ou d'autres faits criminels, ou que les fonds servant au règlement proviennent d'une activité criminelle, y compris l'évasion fiscale ; et

(v) si vous êtes une personne réglementée assujettie au contrôle en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux en vertu des lois de l'EEE ou d'une autre juridiction dont les exigences sont équivalentes à celles de la 4e Directive européenne sur le blanchiment de capitaux, et que nous ne demandons pas de documents pour vérifier l'identité de l'acheteur final au moment de l'enregistrement, vous acceptez que nous nous fondions sur les vérifications que vous déclarez avoir effectuées vis-à-vis de l'acheteur final et vous vous engagez à conserver les preuves de son identification et de ces vérifications pendant au moins 5 ans après la date de la transaction. Vous mettrez cette documentation à disposition pour inspection immédiate à notre demande.

4 • EXCLUSION DE LA GARANTIE LÉGALE DE CONFORMITÉ

Conformément à l'article L.321-11 du code de commerce, nous vous informons que les **lots** proposés lors de nos ventes aux enchères ne bénéficient pas de la **garantie** légale de conformité conformément à l'article L. 217-2 du code de la consommation. Cette exclusion de **garantie** ne s'applique pas aux ventes aux enchères se déroulant exclusivement en ligne.

F • PAIEMENT

1 • COMMENT PAYER

(a) Les ventes sont effectuées au comptant. Vous devrez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :

i. **le prix d'adjudication** ; et

ii. les frais à la charge de l'acheteur ; et

iii. tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus; et

iv. toute taxe, tout produit, toute compensation ou TVA applicable.

Le paiement doit être reçu par Christie's au plus tard le septième jour calendaire qui suit le jour de la vente (la « **date d'échéance** »).

(b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou réémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.

(c) Vous devrez payer les **lots** achetés chez Christie's France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci- dessous :

(i) *Par virement bancaire :*

Sur le compte 58 05 3990 101 – Christie's France SNC – Barclays Corporate France - 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 Code BIC : BARCFRPC – IBAN : FR76 30588 00001 58053990 101 62.

(ii) *Par carte de crédit :*

Nous acceptons les principales cartes de crédit sous certaines conditions. Les détails des conditions et des restrictions applicables aux paiements par carte de crédit sont disponibles auprès de notre Service Post Sale, dont vous trouverez les coordonnées au paragraphe (e) ci-dessous.

Paiement :

Si vous payez en utilisant une carte de crédit d'une région étrangère à la vente, le paiement peut entraîner des frais de transaction transfrontaliers selon le type de carte et de compte que vous détenez. Si vous pensez que cela peut vous concerner, merci de vérifier auprès de votre émetteur de carte de crédit avant d'effectuer le paiement. Nous nous réservons le droit de vous facturer tous les frais de transaction ou de traitement que nous supportons lors du traitement de votre paiement. Veuillez noter que pour les ventes permettant le paiement en ligne, le paiement par carte de crédit ne sera pas admis pour certaines transactions.

(iii) *En espèces :*

Nous n'acceptons pas les paiements aux Caisses, uniques ou multiples, en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de 1 000 € par acheteur et par vente si celui-ci est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de 7 500 € pour les résidents fiscaux étrangers, par acheteur et par an.

(iv) *Par chèque de banque :*

Vous devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC et nous fournir une attestation bancaire justifiant de l'identité du titulaire du compte dont provient le paiement. Nous pourrons émettre des conditions supplémentaires pour accepter ce type de paiement.

(v) *Par chèque :*

Vous devrez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC. Tout paiement doit être effectué en euros.

(d Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : Christie's France SNC, Département des Caisses, 9, Avenue Matignon, 75008 Paris.

(e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter notre Service Post Sale au +33 (0)1 40 76 84 10.

2 • TRANSFERT DE PROPRIÉTÉ EN VOTRE FAVEUR

L'adjudication opère transfert de propriété en votre faveur. Toutefois, le **lot** acheté ne vous sera remis qu'au paiement intégral du prix d'achat du **lot**, sans préjudice aux stipulations des paragraphes F4 et F5.

3 •TRANSFERT DES RISQUES EN VOTRE FAVEUR

Les risques et la responsabilité liés au **lot** vous seront transférés à la survenance du premier des deux évènements mentionnés ci-dessous:

(a) au moment où vous venez récupérer le **lot**, ou

(b) à la fin du 30e jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie **intitulée** « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

4 • RECOURS POUR DÉFAUT DE PAIEMENT

(a) Conformément aux dispositions de l'article L.321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien pourra être remis en vente, à la demande du **vendeur**, sur réitération des enchères de l'adjudicataire défaillant; si le **vendeur** ne formule pas sa demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, il donne à Christie's France SNC tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, au choix de Christie's France SNC, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente, soit de le poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes justifiées.

(b) Par ailleurs, en cas de non-paiement intégral par l'adjudicataire à la **date d'échéance** de la facture, Christie's France SNC se réserve, à sa discrétion, de prendre les dispositions suivantes (ainsi que d'exercer l'application de notre droit détaillé au paragraphe F5 et de tout autre droit ou recours dont nous disposons par la loi) :

(i) percevoir des intérêts sur la totalité des sommes dues et à compter d'une mise en demeure de régler lesdites sommes au plus faible des deux taux suivants :

- Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
- Taux d'intérêt légal majoré de quatre points

(ii) annuler la vente du **lot**. Si la vente du **lot** est annulée, Christie's peut revendre le **lot**, en vente publique ou de gré à gré selon les termes que nous estimerons nécessaires ou appropriés ; dans ce cas, l'adjudicataire défaillant devra régler à Christie's toute différence entre le **prix d'achat** et le produit résultant de la revente. L'adjudicataire défaillant devra également procéder au paiement de tous les coûts, dépenses, pertes, dommages et frais de justice que nous devrons supporter, et toute perte financière sur la commission vendeur au moment de la revente ;

(iii) remettre au **vendeur** toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant, auquel cas l'acquéreur reconnaît que Christie's sera subrogée dans les droits du vendeur pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée ;

(iv) tenir l'adjudicataire défaillant pour responsable et entamer une procédure judiciaire à son encontre pour le recouvrement des sommes dues en principal, ainsi que des intérêts pour retard de paiement, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts selon les dispositions prévues par la loi ;

(v) procéder à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;

(vi) révéler, à notre seule discrétion, votre identité et vos coordonnées au **vendeur** ;

(vii) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;

(viii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;

(ix) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;

(x) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du paragraphe F. 4. (a) ci-dessus (réitération des enchères), faire supporter au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liées aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés au premier paragraphe ci-dessus (réitération des enchères).

(xi) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de données après en avoir informé le client concerné.

(c) En cas de dette de l'adjudicataire envers Christie's, ou tout autre société du **groupe Christie's**, ainsi qu'aux droits énoncés ci-dessus, nous pouvons utiliser n'importe quel montant que vous payez, y compris tout dépôt ou autre paiement partiel que vous nous avez fait, ou que nous vous devons, pour rembourser tout montant que vous nous devez ou une autre société du **groupe Christie's** pour toute transaction.

(d) Si vous avez payé en totalité après la **date d'échéance** et que nous choisissons d'accepter ce paiement, nous pourrons vous facturer les coûts de stockage et de transport postérieurs à 90 jours après la date de la vente aux enchères conformément au paragraphe G2 ci-dessous.

5 • DROIT DE RÉTENTION

Si vous nous devez de l'argent ou que vous en devez à une autre société du **Groupe Christie's**, outre les droits énoncés en F4 ci-dessus, nous pouvons utiliser ou gérer votre bien que nous détenons ou qui est détenu par une autre société du **Groupe Christie's** de toute manière autorisée par la loi. Nous vous restituerons les biens que vous nous aurez confiés uniquement après avoir reçu le complet paiement des sommes dont vous êtes débiteur envers nous ou toute autre société du **Groupe Christie's**. Toutefois, si nous le décidons, nous pouvons également vendre votre bien de toute manière autorisée par la loi que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous devrez nous verser la différence entre le montant que nous avons perçu de la vente et celui que vous nous devez.

G • STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

(a) Vous devez retirer votre **lot** dans les 30 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères. Cependant, vous ne pouvez pas retirer le **lot** tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.

(b) Si vous ne retirez pas le **lot** dans les 90 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :

(i) facturer des frais de stockage aux tarifs et conditions indiqués sur www.christies.com/en/help/buying-guide/storage-fees ;

(ii) déplacer le lot vers un entrepôt de Christie's, une société affiliée ou un entrepôt tiers et vous facturer tous les frais de transport, de gestion administrative et de stockage à cet effet, et le cas échéant, vous serez soumis aux conditions de l'entrepôt tiers et devrez payer ses frais et coûts standards ;

(iii) vendre le lot par tout moyen commercial que nous estimons approprié et conforme à la législation en vigueur.

(c) Les conditions de stockage figurant sur le site https://www.christies.com/en/help/buying-guide/storage-conditions s'appliquent.

(d) Les détails de l'enlèvement du **lot** vers un entrepôt ainsi que les frais et coûts y afférents sont exposés au dos du catalogue sur la page **intitulée** « Stockage et retrait ». Il se peut que vous soyez redevable de ces frais directement auprès de notre mandataire.

(e) Aucune clause de ce paragraphe ne saurait limiter nos droits en vertu du paragraphe F4.

H • TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

1 • TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

Vous devez prendre toutes les dispositions nécessaires en matière de transport et d'expédition. Toutefois, nous pouvons organiser l'emballage, le transport et l'expédition de votre bien si vous nous le demandez, moyennant le paiement des frais y afférents. Il est recommandé de nous demander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Le cas échéant, cela peut, dans certaines situations, impacter le régime TVA de la vente.

Pour tout renseignement complémentaire après la vente, veuillez contacter le Service Post Sale par téléphone au +33 (0)1 40 76 84 10 ou par email à post-saleparis@christies.com.

Nous ferons preuve de diligence raisonnable lors de la manutention, de l'emballage, du transport et de l'expédition d'un **lot**. Toutefois, si nous recommandons une autre société pour l'une de ces étapes, nous déclinons toute responsabilité concernant leurs actes, leurs omissions ou leurs négligences.

Lorsqu'il est disponible pour un **lot**, notre Calculateur de Frais d'Expédition vous fournira une estimation des frais d'expédition de votre **lot** avant que vous ne procédiez à l'achat. Si le Calculateur de Frais d'Expédition n'est pas disponible pour votre **lot**, un devis de transport peut vous être fourni séparément par le Service Après-Vente sur demande. Sauf indication contraire, les frais d'expédition que vous devrez payer incluront: (i) les frais d'expédition internationaux entre le pays où le **lot** est situé et votre adresse de livraison désignée; et (ii) les frais de responsabilité en cas de perte/dommage (LDL). Les frais d'expédition n'incluront pas (i) les taxes et frais de manutention locaux applicables ; (ii) les droits de douane, les taxes à l'importation et les frais de dédouanement locaux applicables à votre pays.

Il vous incombe de vérifier et de payer les droits, les frais de douane, les taxes, les coûts et tarifs auxquels vous êtes assujetti à l'entité gouvernementale compétente ou qui doivent être payés autrement avant l'expédition et/ou la livraison, y compris les frais de tiers nécessaires pour faciliter l'expédition ainsi que les frais d'assurance nécessaires.

2 • EXPORTATIONS ET IMPORTATIONS

(a) Tout **lot** vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays. De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un **lot** dans le pays dans lequel vous souhaitez l'importer. Nous ne serons pas obligés d'annuler la vente ni de vous rembourser le prix d'achat si le **lot** ne peut être exporté, importé ou est saisi pour quelque raison que ce soit par une autorité gouvernementale. Il relève de votre responsabilité de déterminer et satisfaire les exigences législatives ou réglementaires relatives à l'exportation ou l'importation de tout **lot** que vous achetez.

(b) Avant d'enchérir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

(c) Vous êtes seul responsable du paiement de toute taxe, droits de douane, ou autres frais imposés par l'Etat, relatifs à l'exportation ou l'importation du bien. Si Christie's exporte ou importe le bien en votre nom et pour votre compte, et si Christie's s'acquitte de toute taxe, droits de douane ou autres frais imposés par l'Etat, vous acceptez de rembourser ce montant à Christie's.

(d) **Lots** d'espèces protégées

Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces menacées d'extinction et autres espèces végétales ou animales protégées sont marqués par le symbole ~ dans le catalogue. Ces matières incluent, entre autres, l'ivoire, l'écaille de tortue, l'os de baleine, certaines espèces de corail, le bois de rose brésilien, les peaux de crocodile, d'alligator et d'autruche. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'enchérir sur tout **lot** contenant des matériaux d'origine végétale ou animale si vous envisagez d'exporter le **lot** hors du pays dans lequel le **lot** est vendu et de l'importer dans un autre pays car une licence peut être exigée. Dans certains cas, le **lot** ne peut être transporté qu'assorti d'une confirmation par un expert scientifique, à vos propres frais, de l'espèce et/ou de l'âge du spécimen concerné. Plusieurs pays ont imposé des restrictions sur le commerce de l'ivoire d'éléphant, qui inclut notamment i) l'interdiction totale d'importer de l'ivoire d'éléphant d'Afrique aux États-Unis et ii) la soumission à des mesures strictes relatives à l'importation, l'exportation et à la vente dans d'autres pays. Le Royaume-Uni et l'Union européenne ont tous deux mis en place des réglementations sur la vente, l'exportation et l'importation d'ivoire d'éléphant. Pour nos ventes à Paris, les **lots** constitués ou comprenant de l'ivoire d'éléphant sont marqués du symbole ⁂ et avec leur certificat intracommunautaire obtenu avant la vente, ne peuvent être exportés qu'à l'intérieur de l'Union européenne. Ces **lots** ne peuvent être exportés hors de l'Union européenne que si l'acheteur est un musée ou si le **lot** est un instrument de musique. Les sacs à main contenant des éléments d'espèces menacées ou protégées sont marqués du symbole ≈ et de plus amples informations sont disponibles au paragraphe H2(i) ci-dessous.

Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de rembourser le prix d'achat si votre **lot** ne peut pas être exporté, importé ou s'il est saisi pour une raison quelconque par une autorité. Il est de votre responsabilité de déterminer et de satisfaire aux exigences légales et réglementaires applicables relatives à l'exportation ou à l'importation de biens contenant ces matières protégées ou réglementées.

(e) **Lots** d'origine iranienne

À l'attention des acheteurs, Christie's indique sous le titre des **lots** s'ils proviennent d'Iran (Perse). Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation de tout bien d'origine iranienne. Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un **lot** en violation des sanctions, des embargos commerciaux ou tout autres lois qui s'appliquent à vous. Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation d' « œuvres d'artisanat traditionnel » (tels que des tapis, des textiles, des objets décoratifs, et des instruments scientifiques) et leur achat sans avoir obtenu une licence adéquate. Christie's dispose d'une licence OFAC générale qui, sous réserve de se conformer à certaines règles, peut permettre à un acheteur d'importer ce type de **lot** aux États-Unis. Si vous utilisez la licence OFAC générale de Christie's à cette fin, vous acceptez de vous conformer aux conditions de la licence et de fournir à Christie's toutes les informations pertinentes. Vous reconnaissez également que Christie's dévoilera vos informations personnelles et votre utilisation de la licence à l'OFAC.

(f) Or

L'or de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de l'« or » dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification d'« or ».

(g) Bijoux anciens

En vertu des lois actuelles, les bijoux de plus de 50 ans valant au moins €50.000 nécessiteront une autorisation d'exportation dont nous pouvons faire la demande pour vous. L'obtention de cette licence d'exportation de bijoux peut prendre jusqu'à 8 semaines.

(h) Montres

De nombreuses montres proposées à la vente dans ce catalogue sont photographiées avec des bracelets fabriqués à base de matériaux issus d'espèces animales en danger ou protégées telles que l'alligator ou le crocodile. Ces **lots** sont signalés par le symbole Ψ dans le catalogue. Ces bracelets faits d'espèces en danger sont présentés uniquement à des fins d'exposition et ne sont pas en vente. Christie's retirera et conservera les bracelets avant l'expédition des montres. Sur certains sites de vente, Christie's peut, à son entière discrétion, mettre gratuitement ces bracelets à la disposition des acheteurs des **lots** s'ils sont retirés en personne sur le site de vente dans le délai de 1 an à compter de la date de la vente. Veuillez vérifier auprès du département ce qu'il en est pour chaque **lot** particulier.

(i) Sacs à main.

Un **lot** marqué du symbole ≈ contient des éléments d'espèces menacées ou protégées et est soumis à la réglementation de la CITES. Ce **lot** peut seulement être expédié à une adresse située dans le pays du site de vente ou retiré personnellement dans notre salle de vente.

En ce qui concerne tous les symboles et autres marquages mentionnés au paragraphe H2, veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue, mais nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

I • NOTRE RESPONSABILITÉ ENVERS VOUS

(a) Nous ne donnons aucune **garantie** quant aux déclarations faites ou aux informations données par Christie's, ses représentants ou ses employés à propos d'un **lot**, excepté ce qui est prévu dans la **garantie d'authenticité**, et, sauf disposition législative d'ordre public contraire, toutes les **garanties** et autres conditions qui pourraient être ajoutées à cet accord en vertu de la loi sont exclues.

Les **garanties** figurant au paragraphe E1 relèvent de la responsabilité du **vendeur** et ne nous engagent pas envers vous.

(b) Nous :

(i) ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un lot ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'expressément énoncé dans les présentes **Conditions de vente** ; et

(ii) ne faisons aucune déclaration, ne donnons aucune garantie, ni n'assumons aucune responsabilité de quelque sorte que ce soit relativement à un lot concernant sa qualité marchande, son adaptation à une fin particulière, sa description, sa taille, sa qualité, son état, son attribution, son authenticité, sa rareté, son importance, son support, sa provenance, son historique d'exposition, sa documentation ou sa pertinence historique. Sous réserve de toute disposition impérative contraire du droit local, toute garantie de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.

(c) En particulier, veuillez noter que nos services d'ordres d'achat et d'enchères par téléphone, Christie's LIVE™, les rapports de condition, le convertisseur de devises et les écrans vidéo dans les salles de vente sont des services gratuits et que nous déclinons toute responsabilité à votre égard en cas d'erreurs (humaines ou autres), d'omissions ou de pannes de ces services.

(d) Nous n'avons aucune responsabilité envers qui que ce soit d'autre qu'un acheteur dans le cadre de l'achat d'un **lot**.

(e) Si, malgré les stipulations des paragraphes (a) à (d) ou E2(i) ci-dessus, nous sommes jugés responsables envers vous pour quelque raison que ce soit, notre responsabilité sera limitée au montant du prix d'achat que vous avez versé. Nous ne serons pas responsables envers vous en cas de manque à gagner ou de perte d'activité, de perte d'opportunités ou de valeur, de perte d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, d'**autres dommages** ou de dépenses.

J • AUTRES STIPULATIONS

1 • ANNULER UNE VENTE

Outre les cas d'annulation prévus dans les présentes **Conditions de vente**, nous pouvons annuler la vente d'un **lot** si nous estimons raisonnablement que la réalisation de la transaction est, ou pourrait être, illicite ou que la vente engage notre responsabilité ou celle du **vendeur** envers quelqu'un d'autre ou qu'elle est susceptible de nuire à notre réputation.

2 • ENREGISTREMENTS

Nous pouvons filmer et enregistrer toutes les ventes aux enchères. Toutes les informations personnelles ainsi collectées seront maintenues confidentielles. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées, aux fins d'exercice de son activité et à des fins commerciales et de marketing. Si vous ne souhaitez pas être filmé, vous devez procéder à des enchères téléphoniques, ou nous délivrer un ordre d'achat, ou utiliser Christie's LIVE. Sauf si nous donnons notre accord écrit et préalable, vous n'êtes pas autorisé à filmer ni à enregistrer les ventes aux enchères.

3 • DROITS D'AUTEUR

Nous détenons les droits d'auteur sur l'ensemble des images, illustrations et documents écrits produits par ou pour nous concernant un **lot** (y compris le contenu de nos catalogues, sauf indication contraire). Vous ne pouvez pas les utiliser sans notre autorisation écrite préalable. Nous ne donnons aucune **garantie** que vous obtiendrez des droits d'auteur ou d'autres droits de reproduction sur le **lot**.

4 • AUTONOMIE DES STIPULATIONS

Si une partie quelconque de ces **Conditions de vente** est déclarée, par un tribunal quel qu'il soit, non valable, illégale ou inapplicable, il ne sera pas tenu compte de cette partie mais le reste des **Conditions de vente** restera pleinement valable dans toutes les limites autorisées par la loi.

5 • TRANSFERT DE VOS DROITS ET OBLIGATIONS

Vous ne pouvez consentir de sûreté ni transférer vos droits et responsabilités découlant de ces **Conditions de vente** et du contrat de vente sans notre accord écrit et préalable. Les stipulations de ces **Conditions de vente** s'appliquent à vos héritiers et successeurs, et à toute personne vous succédant dans vos droits.

6 • TRADUCTION

Si nous vous fournissons une traduction de ces **Conditions de vente**, la version française fera foi en cas de litige ou de désaccord lié à ou découlant des présentes.

7 • LOI INFORMATIQUE ET LIBERTÉ

Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'enchérir ou de proposer des biens à la vente, Christie's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le **vendeur** et l'acheteur destinées aux sociétés du **Groupe Christie's**. Le **vendeur** et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et aux fins d'exercice de son activité, et notamment , sauf opposition des personnes concernées, à des fins opérations commerciales et de marketing.

Dès lors que la règlementation impose d'effectuer une déclaration ou de demander une autorisation pour la mise en vente ou le transport d'un objet, les autorités compétentes requièrent de Christie's la communication de vos coordonnées et de votre facture (en ce compris toutes données personnelles).

Si vous êtes résident de Californie, vous pouvez consulter une copie de notre déclaration sur le California Consumer Privacy Act à : https://www.christies.com/about-us/contact/ccpa

8 • RENONCIATION

Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours par Christie's, prévus par les présentes **Conditions de vente**, n'emporte renonciation à ces droits ou recours, ni n'empêche l'exercice ultérieur de ces droits ou recours, ou de tout autre droit ou recours. L'exercice ponctuel ou partiel d'un droit ou recours n'emporte pas d'interdiction ni de limitation d'aucune sorte d'exercer pleinement ce droit ou recours, ou tout autre droit ou recours.

9 • LOI APPLICABLE ET COMPÉTENCE JURIDICTIONNELLE

Les présentes **Conditions de vente**, ainsi que tout litige contractuel ou non contractuel découlant des présentes **Conditions de vente**, ou s'y rapportant, seront régis par la loi française. Avant que l'un de nous n'engage une procédure judiciaire au fond (sauf dans les rares cas où un désaccord, un litige ou une réclamation est lié(e) à une action en justice intentée par un tiers et que ce litige peut être joint à cette procédure) et si nous en convenons ensemble, nous tenterons de régler le litige par une médiation avec un médiateur inscrit auprès d'un centre de médiation reconnu et jugé acceptable pour chacun de nous. Si le litige n'est pas réglé par la médiation, vous acceptez que le litige soit soumis et tranché exclusivement devant les tribunaux civils français ; toutefois, nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction compétente. En application des stipulations de l'article L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par 5 ans à compter de l'adjudication.

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

10 • PRÉEMPTION

Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique, conformément aux dispositions des articles L123-1 et L123-2 du Code du Patrimoine. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration juste après la chute du marteau après de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré après-vente. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'est pas responsable du fait des décisions administratives de préemption.

11 • TRÉSORS NATIONAUX – BIENS CULTURELS

Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'Etat français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le **lot** est réputé être un trésor national. Nous n'assumons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à Christie's d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil.

Veuillez noter que certains seuils ont changé au 1er janvier 2021.

- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge 300 000 €
- Mobilier et ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge 100 000€
- Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge 50 000 €
- Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge 100 000 €
- Livres de plus de 50 ans d'âge 50 000 €
- Véhicules de plus de 75 ans d'âge 50 000 €
- Dessins ayant plus de 50 ans d'âge 30 000 €
- Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge 20 000 €
- Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge 25 000 €
- Cartes géographiques imprimées ayant plus de 100 ans d'âge 25 000 €
- Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions ayant plus de 50 ans d'âge 3 000€
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles[1]
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles 3 000 €
- Eléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge)[1]
- Archives de plus de 50 ans d'âge 300 €

[1] *Pour ces catégories, la demande de certificat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès de notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.*

12 • INFORMATIONS CONTENUES SUR WWW.CHRISTIES.COM

Les détails de tous les **lots** vendus par nous, y compris les descriptions du catalogue et les prix, peuvent être rapportés sur www.christies. com. Les totaux de vente correspondent au **prix d'adjudication** plus les **frais acheteur** et ne tiennent pas compte des coûts, frais de financement ou de l'application des crédits des acheteurs ou des **vendeurs**. Nous ne sommes malheureusement pas en mesure d'accéder aux demandes de suppression de ces détails de www.christies.com.

K. GLOSSAIRE

authentique : un exemplaire véritable, et non une copie ou une contrefaçon :

(i) de l'œuvre d'un artiste, d'un auteur ou d'un fabricant particulier, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant l'œuvre dudit artiste, auteur ou fabricant ;

(ii) d'une œuvre créée au cours d'une période ou culture particulière, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant une œuvre créée durant cette période ou culture ;

(iii) d'une œuvre correspondant à une source ou une origine particulière si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant de cette origine ou source ; ou

(iv) dans le cas de pierres précieuses, d'une œuvre qui est faite à partir d'un matériau particulier, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant fait de ce matériau.

autres dommages : tout dommage particulier, consécutif, accessoire, direct ou indirect de quelque nature que ce soit ou tout dommage inclus dans la signification de «particulier», «consécutif», «direct», «indirect», ou «accessoire» en vertu du droit local.

avec réserve : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2 et **intitulés avec réserve** désigne la section dénommée **intitulés avec réserve** sur la page du catalogue **intitulée** « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

avis en salle de vente : un avis écrit affiché près du **lot** dans la salle de vente et sur www.christies.com, qui est également lu aux enchérisseurs potentiels par téléphone et notifié aux clients qui ont laissé des ordres d'achat, ou une annonce faite par le **commissaire-priseur** soit au début de la vente, soit avant la mise aux enchères d'un **lot** particulier.

commissaire-priseur : le **commissaire-priseur** individuel et/ou Christie's.

date d'échéance : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

description du catalogue : la description d'un **lot** dans le catalogue de la vente aux enchères, éventuellement modifiée par des avis en salle de vente.

estimation : la fourchette de prix indiquée dans le catalogue ou dans tout avis en salle de vente dans laquelle nous pensons qu'un **lot** pourrait se vendre. **estimation** basse désigne le chiffre le moins élevé de la fourchette et **estimation** haute désigne le chiffre le plus élevé. L'**estimation** moyenne correspond au milieu entre les deux.

état : l'**état** physique d'un **lot**.

frais acheteur : les frais que nous paie l'acheteur en plus du **prix d'adjudication**, comme décrit au paragraphe D.

garantie : une affirmation ou déclaration dans laquelle la personne qui en est l'auteur garantit que les faits qui y sont exposés sont exacts.

garantie d'authenticité : la **garantie** que nous donnons dans les présentes **Conditions de vente** selon laquelle un **lot** est **authentique**, comme décrit à la section E2.

Groupe Christie's : Christie's International Plc, ses filiales et d'autres sociétés au sein de son groupe d'entreprises.

intitulé : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2.

lot : un article à mettre aux enchères (ou plusieurs articles à mettre aux enchères de manière groupée).

MAJUSCULES : désigne un mot ou un passage dont toutes les lettres sont en **MAJUSCULES**.

prix d'achat : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

prix de réserve : le montant confidentiel en dessous duquel nous ne vendrons pas un **lot**.

prix d'adjudication : le montant de l'enchère la plus élevée que le **commissaire-priseur** accepte pour la vente d'un **lot**.

provenance : l'historique de propriété d'un **lot**.

rapport de condition : déclaration faite par nous par écrit à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**.

vendeur : le propriétaire d'un **lot** ; il peut s'agir soit de Christie's, soit d'un autre propriétaire pour lequel Christie's agit en qualité de mandataire.

SYMBOLES EMPLOYÉS DANS NOS CATALOGUES

La signification des mots en caractères gras dans la présente section se trouve à la fin de la rubrique du catalogue **intitulée** « **Conditions de vente** »

■ **Lot** transféré après la vente dans un entrepôt extérieur.

○ Christie's a un intérêt financier direct sur le **lot**. Pour plus d'informations, voir les Avis importants dans les **Conditions de vente**.

○♦ Christie's a accordé une **garantie** de prix minimal et a un intérêt financier direct sur ce **lot**. Christie's a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers. Ces tiers pourraient bénéficier d'un avantage financier si un **lot** garanti est vendu. Pour plus d'informations, voir les Avis importants dans les **Conditions de vente**.

Δ Propriété de Christie's ou d'une autre société du **Groupe Christie's** en tout ou en partie.

Δ♦ Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** est propriétaire de ce **lot** en tout ou partie et a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers. Ces tiers pourraient bénéficier d'un avantage financier en cas de vente d'un **lot** garanti. Pour plus d'informations, voir les Avis importants dans les **Conditions de vente**.

π Le **vendeur** de ce **lot** est l'un des collaborateurs de Christie's.

¤ Une partie qui a un intérêt direct ou indirect dans le **lot** qui peut avoir connaissance du **prix de réserve** du **lot** ou d'autres informations importantes est autorisée à enchérir sur le **lot**.

λ Droit de suite de l'artiste. Voir section D3 des **Conditions de vente**.

• **Lot** proposé sans **prix de réserve**.

~ **Lot** comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui pourraient entraîner des restrictions à l'exportation. Voir le paragraphe H2 des **Conditions de vente**.

≈ **Lot** de sacs à main comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui pourraient entraîner des restrictions à l'exportation. Voir le paragraphe H2 des **Conditions de vente**.

∝ **Lot** contenant de l'ivoire d'éléphant. Voir le paragraphe H2 des **Conditions de vente**.

Ψ **Lot** comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui est affiché pour présentation uniquement et non destiné à la vente. Voir le paragraphe H2(h) des **Conditions de vente**.

+ La TVA au taux de 20% sera due sur le total du **prix d'adjudication** et des **frais acheteur** (sauf application du régime des ventes à distance intracommunautaires – l'intervention de Christie's dans l'expédition ou le transport du **lot** dans un autre État membre de l'UE peut avoir un impact sur le traitement TVA de votre achat). Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

σ Le **lot** est une œuvre d'art, un objet de collection ou une antiquité. La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du **prix d'adjudication** et des **frais acheteur** (sauf application du régime des ventes à distance intracommunautaires – l'intervention de Christie's dans l'expédition ou le transport du **lot** dans un autre État membre de l'UE peut avoir un impact sur le traitement TVA de votre achat). Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci- dessus.

++ Le **lot** est un livre. La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du **prix d'adjudication** et des **frais acheteur** (sauf application du régime des ventes à distance intracommunautaires – l'intervention de Christie's dans l'expédition ou le transport du **lot** dans un autre État membre de l'UE peut avoir un impact sur le traitement TVA de votre achat). Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci- dessus.

∩ Veuillez noter que ce **lot** est placé sous le régime de l'admission temporaire. Il est soumis à des droits de douane (et éventuellement des taxes parafiscales). Leur montant est déterminé sur la base du **prix d'adjudication**. Vous pouvez contacter les équipes Post Sales si vous souhaitez obtenir une estimation de ces droits. Si, toutefois, le **lot** est réexporté en dehors de l'Union européenne, aucun droit n'est dû. Ils restent dus à l'inverse si l'acheteur collecte en personne le lot ou si la livraison intervient dans un autre Etat membre de l'Union européenne.

Veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue. Nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

AVIS IMPORTANTS ET EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

AVIS IMPORTANTS

Δ Biens propriété de Christie's en partie ou en totalité :

De temps à autre, Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** peut proposer un **lot** dont elle est propwriétaire en tout ou en partie. Ce **lot** est identifié dans le catalogue par le symbole Δ à côté du numéro du **lot**.

° Garanties de Prix Minimal:

Parfois, Christie's détient un intérêt financier direct dans le résultat de la vente de certains **lots** consignés pour la vente. C'est généralement le cas lorsqu'elle a garanti au **vendeur** que quel que soit le résultat de la vente, le **vendeur** recevra un prix de vente minimal pour son œuvre. Il s'agit d'une **garantie** de prix minimal. Lorsque Christie's détient tel intérêt financier, nous identifions ces **lots** par le symbole ° à côté du numéro du **lot**.

°♦ Garanties de Tiers/Enchères irrévocables :

Lorsque Christie's a fourni une **Garantie** de Prix Minimal, elle risque d'encourir une perte, qui peut être significative, si le **lot** ne se vend pas. Par conséquent, Christie's choisit parfois de partager ce risque avec un tiers qui accepte avant la vente aux enchères de placer une enchère écrite irrévocable sur le **lot**. S'il n'y a pas d'autre enchère plus élevée, le tiers s'engage à acheter le **lot** au niveau de son enchère écrite irrévocable. Ce faisant, le tiers assume tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu. Les **lots** qui font l'objet d'un accord de **garantie** de tiers sont identifiés par le symbole °♦.

Dans la plupart des cas, Christie's indemnise le tiers en échange de l'acceptation de ce risque. Lorsque le tiers est l'adjudicataire, sa rémunération est basée sur une commission de financement fixe. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire, la rémunération peut être soit basée sur une redevance fixe, soit sur un montant calculé par rapport au **prix d'adjudication** final. Le tiers peut également placer une enchère sur le **lot** supérieure à l'enchère écrite irrévocable.

Nous imposons aux tiers garants de divulguer à toute personne qu'ils conseillent leur intérêt financier dans tous les **lots** qu'ils garantissent. Toutefois, pour dissiper tout doute, si vous êtes conseillé par un mandataire ou que vous enchérissez par l'intermédiaire d'un mandataire sur un **lot** identifié comme faisant l'objet d'une **garantie** de tiers, vous devez toujours demander à votre mandataire de confirmer s'il détient ou non un intérêt financier à l'égard du **lot**.

Δ♦ Bien propriété de Christie's en tout ou partie et Garantie de Tiers / Enchères Irrévocable :

Lorsque Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** est propriétaire en tout ou partie d'un **lot** et que celui-ci ne se vend pas, Christie's risque de subir une perte. Christie's peut donc choisir de partager ce risque avec un tiers, qui accepte contractuellement, avant la vente aux enchères, de placer une enchère écrite irrévocable sur le **lot**. Ce **lot** est identifié dans les **Conditions de vente** par le symbole Δ♦.

Lorsque le tiers est l'adjudicataire du **lot**, il ne recevra pas d'indemnité en contrepartie de l'acceptation de ce risque. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire du **lot**, Christie's peut l'indemniser. Le tiers est tenu par Christie's de divulguer à toute personne qu'il conseille son intérêt financier dans tout **lot** dans lequel Christie's a un intérêt financier. Si vous êtes conseillé par un agent ou si vous enchérissez par son intermédiaire sur un **lot** dans lequel Christie's a un intérêt financier et qui fait l'objet d'une enchère écrite contractuelle, vous devez toujours demander à votre agent de confirmer s'il a ou non un intérêt financier en relation avec le **lot**.

¤ Enchères par les parties détenant un intérêt

Lorsqu'une partie qui a un intérêt direct ou indirect dans le **lot** qui peut avoir connaissance du **prix de réserve** du **lot** ou d'autres informations importantes est autorisée à enchérir sur le **lot**, nous marquerons le **lot** par le symbole ¤ Cet intérêt peut comprendre les bénéficiaires d'une succession qui ont consigné le **lot** ou un copropriétaire d'un **lot**. Toute partie intéressée qui devient adjudicataire d'un **lot** doit se conformer aux **Conditions de vente** de Christie's, y compris le paiement intégral des **frais acheteur** sur le **lot** majoré des taxes applicables.

Notifications post-catalogue

Dans certains cas, après la publication du catalogue, Christie's peut conclure un accord ou prendre connaissance d'ordres d'achat qui auraient nécessité un symbole dans le catalogue. Dans ces cas-là, une annonce sera faite avant la vente du **lot**.

Autres accords

Christie's peut conclure d'autres accords n'impliquant pas d'enchères. Il s'agit notamment d'accords par lesquels Christie's a donné au **vendeur** une avance sur le produit de la vente du **lot** ou Christie's a partagé le risque d'une **garantie** avec un partenaire sans que le partenaire soit tenu de déposer une enchère écrite irrévocable ou de participer autrement à la vente aux enchères du **lot**. Étant donné que ces accords ne sont pas liés au processus d'enchères, ils ne sont pas marqués par un symbole dans le catalogue.

EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

Les termes utilisés dans le catalogue ou dans la description d'un **lot** ont la signification qui leur est attribuée ci-dessous. Veuillez noter que toutes les déclarations figurant dans le catalogue ou dans la description d'un **lot** relatives à l'identification de l'auteur sont soumises aux stipulations des **Conditions de vente**, y compris la **garantie** d'authenticité. Notre utilisation de ces expressions ne tient pas compte de l'**état** du **lot** ou de l'étendue de toute restauration. Les rapports de condition écrits sont habituellement disponibles sur demande.

Un terme et sa définition figurant dans la rubrique « **avec réserve** » sont une déclaration **avec réserve** quant à l'identification de l'auteur. Bien que l'utilisation de ce terme repose sur une étude minutieuse et représente l'opinion des spécialistes, Christie's et le **vendeur** n'assument aucun risque, ni aucune responsabilité quant à l'authenticité de l'auteur d'un **lot** décrit par ce terme dans ce catalogue, et la **garantie d'authenticité** ne couvrira pas les **lots** décrits à l'aide de ce terme.

PHOTOGRAPHIES, DESSINS, ESTAMPES, MINIATURES ET SCULPTURES

Une œuvre décrite avec le(s) nom(s) ou la désignation reconnue d'un artiste, sans aucune réserve, est, selon Christie's, une œuvre de l'artiste.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE :

« Attribué à » : selon l'avis de Christie's, vraisemblablement une œuvre de l'artiste en tout ou en partie.

« Studio de » / **« Atelier de »** : selon l'avis de Christie's, une œuvre exécutée dans le studio ou l'atelier de l'artiste, éventuellement sous sa supervision.

« Cercle de » : selon l'avis de Christie's, une œuvre de la période de l'artiste et montrant son influence.

« Suiveur de » : selon l'avis de Christie's, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par son élève.

« Goût de » : selon l'avis de Christie's, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais exécutée à une date ultérieure à sa période.

« D'après » : selon l'avis de Christie's, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'artiste.

« Signé » / **« Daté »** / **« Inscrit »** : selon l'avis de Christie's, il s'agit d'une œuvre qui a été signée/datée par l'artiste ou sur laquelle il a inscrit son nom.

« Porte une signature »/« Porte une date »/« Porte une inscription » : selon l'avis **avec réserve** de Christie's, la signature/date/inscription semble être d'une autre main que celle de l'artiste.

La date donnée pour les Estampes Anciennes, Modernes et Contemporaines est la date (ou la date approximative lorsqu'elle est précédée de « circa ») à laquelle la matrice a été réalisée et pas nécessairement la date à laquelle l'estampe a été imprimée ou publiée.

RAPPORTS DE CONDITION

Veuillez contacter le département en charge de la vente pour obtenir un **rapport de condition** sur l'**état** d'un **lot** particulier (disponible pour les **lots** supérieurs à 3 000 €). Les rapports de condition sont fournis à titre de service aux clients intéressés. Les clients potentiels doivent prendre note que les descriptions de propriété ne sont pas des **garanti**es et que chaque **lot** est vendu « en l'**état** ».

TOUTES LES DIMENSIONS ET LES POIDS SONT APPROXIMATIFS.

HORLOGES ET DE MONTRES

La description de l'**état** des horloges et des montres dans le présent catalogue, notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas nécessairement complète. Bien que Christie's puisse communiquer à tout acheteur potentiel à sa demande un rapport sur l'**état** pour tout **lot**, un tel rapport peut également être incomplet et ne pas spécifier tous les défauts ou remplacements mécaniques. Par conséquent, toutes les horloges et les montres doivent être inspectées personnellement par les acheteurs potentiels afin d'évaluer l'**état** du bien offert à la vente. Tous les **lots** sont vendus « en l'**état** » et l'absence de toute référence à l'**état** d'une horloge ou d'une montre n'implique pas que le **lot** est en bon **état** et sans défaut, réparation ou restauration. En théorie, toutes les horloges et les montres ont été réparées au cours de leur vie et peuvent aujourd'hui inclure des pièces non originales. En outre, Christie's ne fait aucune déclaration ou n'apporte aucune **garantie** quant à l'**état** de fonctionnement d'une horloge ou d'une montre. Les montres ne sont pas toujours représentées en taille réelle dans le catalogue. Il est demandé aux acheteurs potentiels de se référer à la description des **lots** pour connaître les dimensions de chaque montre. Veuillez noter que la plupart des montres bracelets avec boitier étanche ont été ouvertes afin d'identifier le type et la qualité de leur mouvement. Il ne doit pas être tenu pour acquis que ces montres demeurent étanches. Il est recommandé aux acheteurs potentiels de faire vérifier l'**état** des montres par un horloger compétent avant leur utilisation. Veuillez également noter que certains pays ne considèrent pas l'or de moins de 18 ct comme de « l'or » et peuvent en refuser l'importation. En cas de refus d'importation, Christie's ne peut en aucun cas être tenue pour responsable. Veuillez également noter que toutes les montres Rolex du catalogue de cette vente Christie's sont vendues en l'**état**. Christie's ne peut être tenue pour garante de l'authenticité de chacun des composants de ces montres Rolex. Les bracelets décrits comme associés ne sont pas des éléments d'origine et peuvent ne pas être **authentiques**. Il revient aux acheteurs potentiels de s'assurer personnellement de la condition de l'objet. Des rapports sur l'**état** des **lots** peuvent être demandés à Christie's. Ils sont donnés en toute objectivité selon les termes des **Conditions de vente** imprimées à la fin du catalogue. Ces rapports sont communiqués aux acheteurs potentiels seulement à titre indicatif et ne détaillent pas tous les remplacements de composants effectués ainsi que toutes les imperfections. Ces rapports sont nécessairement subjectifs. Il est précisé aux acheteurs potentiels qu'un certificat n'est disponible que s'il en est fait mention dans la description du **lot**. Les montres de collection contenant souvent des mécanismes complexes et d'une grande finesse, il est rappelé aux acheteurs potentiels qu'un examen général, un remplacement de la pile ou une réparation plus approfondie - à la charge de l'acheteur – peut être nécessaire.

CÉRAMIQUES CHINOISES ET ŒUVRES D'ART

Lorsqu'une œuvre est d'une certaine période, règne ou dynastie, selon l'avis de Christie's, son attribution figure en lettre **MAJUSCULE** directement sous l'**intitulé** de la description du **lot**.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC
18ème SIECLE

Si la date, l'époque ou la marque de règne est mentionné(e) en lettres **MAJUSCULES** dans les deux premières lignes, cela signifie que l'objet date bien de cette date, cette époque ou ce règne, selon l'avis de Christie's.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC
MARQUE KANGXI À SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS GLAÇURE ET DE L'ÉPOQUE (1662-1722)

Si aucune date, période ou marque de règne n'est mentionné(e) en lettres **MAJUSCULES** après la description en caractère gras, il s'agit, selon l'avis de Christie's d'une date incertaine ou d'une fabrication récente.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

Lorsqu'une œuvre n'est pas de la période à laquelle elle serait normalement attribuée pour des raisons de style, selon l'avis de Christie's, elle sera incorporée à la première ligne ou au corps du texte de la description.

Ex. : un BOL BLEU ET BLANC STYLE MING ; ou

Le bol style Ming est décoré de parchemins de lotus…

Selon l'avis de Christie's, cet objet date très probablement de la période Kangxi, mais il reste possible qu'il soit daté différemment.

Ex. : MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS VERRE ET PROBABLEMENT DE LA PÉRIODE

Selon l'avis de Christie's, cet objet pourrait être daté de la période Kangxi, mais il y a un fort élément de doute.

Ex. : MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS PLACE ET POSSIBLEMENT DE LA PÉRIODE

JOAILLERIE

« Boucheron » : lorsque le nom du fabricant apparaît dans le titre, Christie's estime qu'il s'agit d'une pièce réalisée par ce fabricant.

« Monté par Boucheron » : selon Christie's, le joaillier de la marque (par exemple Boucheron) a effectué le sertissage de la pierre dans la monture en utilisant des pierres initialement fournies par son client.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE :

« Attribué à » : selon l'opinion de Christie's, il s'agit probablement d'une œuvre du joaillier/fabricant, mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est l'œuvre du joaillier/fabricant nommé.

AUTRES INFORMATIONS FIGURANT DANS LA DESCRIPTION DU CATALOGUE

« Signé / Signature » : selon l'opinion de Christie's, il s'agit de la signature du joaillier.

« Avec la marque du fabriquant pour » : selon l'opinion de Christie's, il y a une marque indiquant le fabricant.

PÉRIODES

ART NOUVEAU : 1895-1910

BELLE ÉPOQUE : 1895-1914

ART DÉCO : 1915-1935

RÉTRO : ANNÉES 1940

SACS À MAIN

RAPPORTS DE CONDITION

L'**état** des **lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Les rapports de condition et les niveaux de **rapport de condition** sont fournis gratuitement, par souci de commodité, pour nos acheteurs et sont fournis à titre d'information uniquement. Ils offrent une opinion de bonne foi de Christie's mais peuvent ne pas indiquer tous les défauts, restaurations, altérations ou adaptations. Ils ne constituent en aucun cas une alternative à l'examen du **lot** en personne ou à l'obtention d'un avis professionnel. Les **lots** sont vendus « en l'**état** », c'est-à-dire tels quels, dans l'**état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur **état** de la part de Christie's ou du **vendeur**.

LES NIVEAUX DE RAPPORT DE CONDITION DES LOTS

Nous fournissons un rapport général d'**état** des **lots** sous forme numérisée. Veuillez prendre connaissance des rapports d'**état** des **lots** spécifiques et les images supplémentaires pour chaque **lot** avant de placer une enchère.

Niveau 1 : ce **lot** ne présente aucun signe d'utilisation ou d'usure et pourrait être considéré comme neuf. Il n'y a pas de défauts. L'emballage d'origine et le plastique de protection sont vraisemblablement intacts, comme indiqué dans la description du **lot**.

Niveau 2 : ce **lot** présente des défauts mineurs et pourrait être considéré comme presque neuf. Il se peut qu'il n'ait jamais été utilisé, ou qu'il ait été utilisé peu de fois. Il n'y a que des remarques mineures sur l'**état**, qui peuvent être trouvées dans le **rapport de condition** spécifique.

Niveau 3 : ce **lot** présente des signes visibles d'utilisation. Tous les signes d'utilisation ou d'usure sont mineurs. Ce **lot** est en bon **état**.

Niveau 4 : ce **lot** présente des signes normaux d'usure dus à un usage fréquent. Ce **lot** présente soit une légère usure générale, soit de petites zones d'usure importante. Le **lot** est considéré comme étant en bon **état**.

Niveau 5 : ce **lot** présente des signes d'usure dus à un usage régulier ou intensif. Le **lot** est en bon **état**, utilisable, mais il est accompagné de remarques sur l'**état**.

Niveau 6 : le **lot** est endommagé et nécessite une réparation. Il est considéré comme étant en bon **état**.

Toute référence à l'**état** dans une entrée de catalogue ne constitue pas une description complète de l'**état** et les images peuvent ne pas montrer clairement l'**état** d'un **lot**. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran de ce qu'elles sont en réalité. Il est de votre responsabilité de vous assurer que vous avez reçu et pris en compte tout **rapport de condition** et toute annotation.

TERME « FINITION »

Le terme « finition » désigne les parties métalliques du sac à main, telles que la finition de l'attache, des tiges de base, du cadenas et des clés et/ou de la sangle, qui sont plaqués d'une finition colorée (p. ex. de l'or, de l'argent, du palladium). Les termes « Finition or », « Finition argent », « Finition palladium » etc. se réfèrent au ton ou à la couleur de la finition et non au matériel utilisé. Si le sac à main comporte des finitions métalliques solides, celles-ci seront mentionnées dans la description du **lot**.

27 novembre 2025

Entreposage et enlèvement des lots

Les lots marqués d'un carré ■ seront transférés et stockés après la vente dans un entrepôt spécialisé, situé à l'extérieur de nos locaux de l'avenue Matignon.

Christie's se réserve néanmoins, à sa seule et entière discrétion, le droit de transférer tout lot après-vente vers un autre de ses espaces de stockage.

Les lots seront transférés chez Société Chenue et seront disponibles à partir du :

mercredi 10 décembre 2025

Société Chenue est ouvert
du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h00
et 13h30 à 17h00.

Accès piéton
11 boulevard Ney
75018 Paris

Accès voiture/transporteur
215 rue d'Aubervilliers
1er niveau quai 11
75018 Paris

TARIFS

Christie's se réserve le droit d'appliquer des frais de stockage au-delà de 90 jours après la vente pour les lots vendus. La garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Christie's selon les termes figurant dans nos Conditions de Vente et incluse dans les frais de stockage. Les frais s'appliqueront selon le barème décrit dans le tableau ci-dessous. Veuillez noter que les taxes applicables seront ajoutées aux frais de stockage.

PAIEMENT

Merci de bien vouloir contacter
notre service client 24h à l'avance à
ClientServicesParis@christies.com
ou au +33 (0)1 40 76 83 79
pour connaître le montant des frais et prendre rendez-vous pour la collecte du lot.

Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express).

Tarif mensuel (0-3)	Tarif mensuel (4-6)	Tarif mensuel (7+)
0	200 €	400 €

Storage and collection

Specified lots marked with a filled square ■ will be transferred to a specialised storage warehouse after the sale, located outside our main office on Avenue Matignon.

Nevertheless, Christie's reserves the right, in its sole and absolute discretion, to transfer any lot after the sale to another of its offsite storage.

The lots will be sent to Société Chenue and will be available on:

Wednesday 10 December 2025

Chenue Company is open
Monday to Friday, 9.00 am to 12.00 pm and 1.30 pm to 5.00 pm.

Pedestrian access
11 boulevard Ney
75018 Paris

Car/carrier access
215 rue d'Aubervilliers
1st level Dock 11
75018 Paris

ADMINISTRATION FEE, STORAGE & RELATED CHARGES

At Christie's discretion storage charges may apply 90 days after the sale. Liability for physical loss and damage is covered by Christie's as specified in our Conditions of Sale and included in the storage fee. Charges will apply as set in the table below. Please note that applicable taxes will be added to the storage fees.

PAYMENT

Please contact our Client Service
24 hours in advance at
ClientServicesParis@christies.com
or call +33 (0)1 40 76 83 79
to enquire about the fee and book a collection time.

Are accepted payments by cheque, wire transfer and credit cards (Visa, Mastercard, American Express).

Monthly rate (0-3)	Monthly rate (4-6)	Monthly rate (7+)
0	€200	€400

CHRISTIE'S

Vérification d'identité

La loi relative à la lutte contre le blanchiment de capitaux oblige Christie's et d'autres entreprises du secteur de l'art à vérifier l'identité de tous leurs clients. Les documents suivants sont nécessaires pour vous enregistrer en tant que nouveau client. Si vous êtes déjà client, vous devrez fournir tous les documents manquants pour votre prochaine transaction.

Particuliers

- Une copie de votre passeport ou d'une autre pièce d'identité officielle avec photo émise par le gouvernement.
- Un justificatif de domicile (comme un relevé bancaire ou une facture de services publics) datant de moins de trois mois.

Veuillez télécharger vos documents via votre compte sur christies.com : cliquez sur « Mon compte » puis sur « Compléter le profil ». Vous pouvez également envoyer vos documents par e-mail à info@christies.com ou les fournir en personne.them in person.

Organisations

- Des documents officiels attestant de la création de la société, de son siège social et de son adresse professionnelle, ainsi que de l'identité de ses dirigeants, membres et bénéficiaires effectifs.
- Un passeport ou une autre pièce d'identité avec photo certifiée, émis par le gouvernement pour chaque bénéficiaire effectif et utilisateur autorisé.

Veuillez envoyer vos documents par e-mail à info@christies.com ou les fournir en personne.

Christie's imprime moins de catalogues, en réponse à l'évolution de nos activités et des besoins de nos clients. Lorsque nous imprimons, nous respectons les normes les plus élevées en matière de durabilité. Nos catalogues sont imprimés sur du papier entièrement recyclé, avec des encres à base de végétaux et des pelliculages biodégradables.

« Il y a cinq ans, nous avons pris la décision de construire un avenir plus durable pour Christie's. Avec une réduction de 69 % de nos émissions de carbone depuis 2019, nous avons prouvé que c'était possible, et ce faisant, nous avons contribué à faire évoluer le marché de l'art. L'art est une source de joie et d'enrichissement personnel, et cela ne doit pas se faire au détriment de l'environnement. »

Bonnie Brennan
Directrice Générale

Scannez pour en savoir plus sur nos objectifs et projets en matière de développement durable

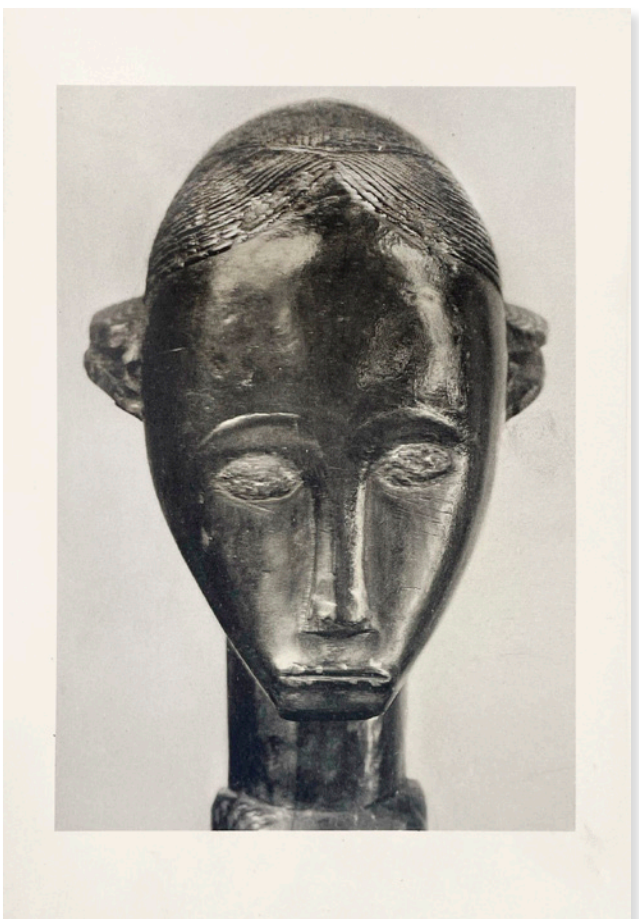
VINCENT VAN GOGH (1853-1890)
Coin de jardin avec papillons
Price realised: $33,185,000
Christie's New York, May 2024

Pour ne plus recevoir les futurs catalogues Christie's, veuillez envoyer un e-mail à info@christies.com

GCC 20 24

SCIENCE BASED TARGETS
DRIVING AMBITIOUS CORPORATE CLIMATE ACTION

CHRISTIE'S



9 AVENUE MATIGNON PARIS 75008